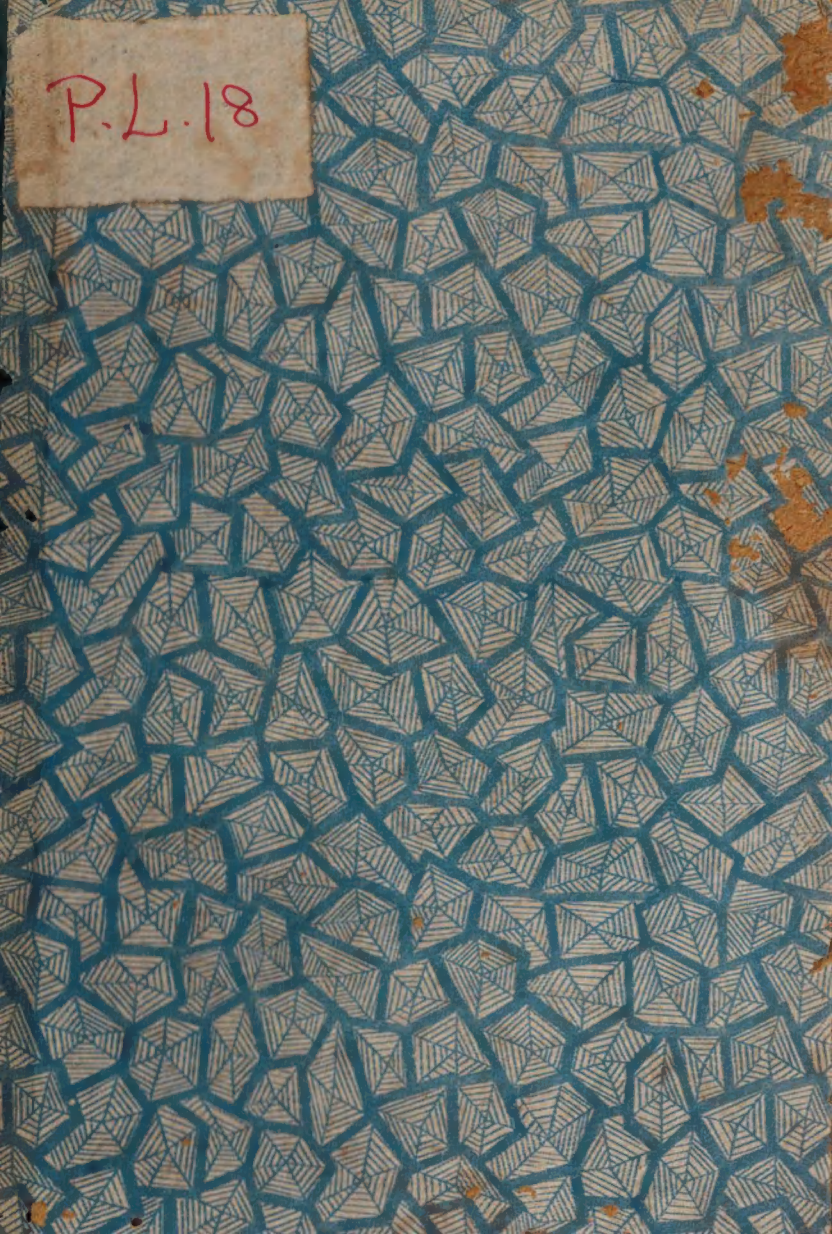


P.L.18







P. 2 No 18

കുത്തും കുടിയാട്ടവും

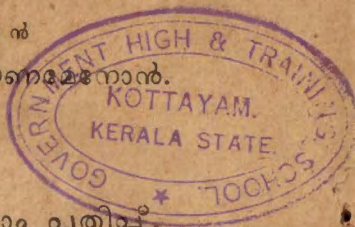
ഗ്രന്ഥകർത്താ

മഹാമഹിമശ്രീ

കൊച്ചി കേരളവർമ്മ അമ്മാമൻ തമ്പുരാൻ
തിരുമനസ്സുകൊണ്ട്, ബി. എ., ബി. എൽ.

പ്രസാധകൻ

വെള്ളായ്ക്കൽ നാരായണമുരുകനാൻ.



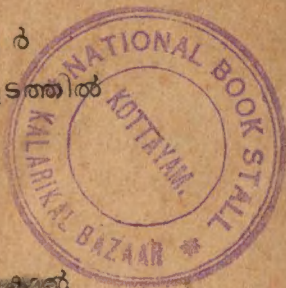
പരിഷ്കരിച്ച രണ്ടാം പതിപ്പ്.

തൃശ്ശിവപേരൂർ

‘കേരളോദയം’ അച്ചുകൂടത്തിൽ
അച്ചടിച്ചത്.

മഹമദ്

വില ഉറപ്പിക ഭണ്ഡാരം



പകുപ്പവകാശം പ്രസാധകൻ.

പ്രസ്താവന

‘കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും’ കണ്ടിട്ടില്ലാത്തവരെന്നല്ല കേട്ടിട്ടില്ലാത്തവർപോലും പലരും നമ്മുടെയിടയിലുണ്ടായെക്കാം. കേരളസമുദായാചാരമനുസരിച്ചുനോക്കുന്നതായാൽ വളരെ ആളുകൾക്കു് ഇവയെ കേട്ടറിയുകയല്ലാതെ കണ്ടു മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്ന കാര്യവും കറച്ച സംശയത്തിലാണു്. എന്നാൽ ഏതൊരു കേരളീയനും അമൃല്യവും അതിപ്രശംസനീയവുമായ കേരളസാഹിത്യത്തിലും കേരളനാട്യകലയിലും അല്പമെങ്കിലും അഭിമാനമോ അഭിനിവേശമോ ഉണ്ടെങ്കിൽ ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനം സമ്പാദിക്കാതിരുന്നാൽ ആയാൾ ‘മലയാളി’ എന്ന നാമധേയത്തിനു് ഒട്ടുംതന്നെ അർഹമല്ലെന്നു് ഇവ ഒരിക്കൽ കണ്ടവരാരും സമ്മതിക്കുന്നതാണു്. അത്ര മഹത്തും മഹനീയവുമായ സ്വപത്താണു് ഇവയിൽ നിക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നതു്. പണ്ടുള്ളവർ ഇവയെ എത്ര ഭ്രമമായി സൂക്ഷിച്ചു രക്ഷിച്ചു പോഷിപ്പിച്ചു പോന്നിരുന്നു! കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും എത്രയെത്ര വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ ചാക്യാന്മാരുണ്ടായിരുന്നു! ഇന്നത്തെ ശോചനീയാവസ്ഥയോ കഷ്ടാൽകഷ്ടതരംതന്നെ. മലയാളികൾ ഇതിലും വലുതായ മാതൃഗർഭണമോ കൈരളീധിക്കാരമോ ചെയ്തുകൊണ്ടിട്ടില്ല. ഇവയുടെ ‘ജിണ്ണാലാരണവും കലശോത്സവാദികളും’ കഴിച്ചു പൂർവ്വമഹിമയിലെങ്കിലും എത്തിച്ചു പാലിച്ചുകൊണ്ടുവര

വാൻ തുടങ്ങേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാഷാ സാഹിത്യത്തിലും കേരളനാട്യകലയിലും ഒരുപോലെ പ്രവീണനായിരുന്ന ചാത്തുപ്പണിക്കരുടെ സ്മാരകമായ ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ ഈ വിഷയത്തിന്റെ ഔചിത്ര്യവും ആശാസ്യതയും പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈ പ്രസംഗം ശരിയായാട്ടു നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതു പഴമയും പരിചയവും പാണ്ഡിത്യവും ചേർന്നു കരാളാണ്. ഈ വിഷയത്തിൽ എന്നെ പ്രാസംഗികനായിത്തീരത്തക്കത്ര നിർവ്വഹണാധികാരികളുടെ സാഹസകൃത്യമെന്നോ സൂക്ഷ്മഭാവമെന്നോ പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. എങ്കിലും ഇതിൽ എനിക്കുള്ള ആവേശംകൊണ്ട് അവരുടെ ആവശ്യം തള്ളിക്കളയാനും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ട് 'അണ്ണാർക്കണ്ണനും തന്നാലായവിധം' എന്നു കരുതി ഞാനും എന്നാൽ കഴിയുന്നത്ര ശ്രമിച്ചു. വെൺമണി മഹൽനമ്പൂരിപ്പാടു പറയുന്നപോലെ ഈ മാതൃക എന്നിങ്ങനെ "വേണ്ടെന്നുണ്ടാമോ മെച്ചമാകുന്നതിന്നു കൊതി നരന്മാർക്കുതെല്ലാക്കുമില്ലേ?" എന്റെ പരിശ്രമം വിജയമായാൽ ഭാഗ്യം. ഇല്ലെങ്കിലും ഈ വിഷയത്തിൽ ഞാൻ ആവുന്നവിധം യത്നിച്ചതിനുള്ള പുണ്യവും എന്റെ പ്രസംഗം കേട്ടു മറ്റു ചിലർക്കും എന്നെപ്പോലെ ഈ വിഷയത്തിൽ പ്രതിപത്തി ജനിച്ചാൽ അത്രത്തോളമുള്ള ഫലവും സിദ്ധിക്കുന്നതുതന്നെ വലിയ മെച്ചമായി ഞാൻ കരുതി. ഈ ലേഖനം എഴുതുന്നതിൽ പല സാമഗ്രികളും തന്നെ സഹായിച്ച ശ്രീമാൻ ആരൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടിയോടും ശ്രീമാൻ അമ്മന്നൂർ

വരമേശ്വരചാക്യാരോടും അതുപോലെ ലേഖനം പരിശോധിച്ചതന്ന ശ്രീമാൻ അനന്തനാരായണശാസ്ത്രികളോടും എന്റെ അകൈതവമായ കൃതജ്ഞത ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു.

ഈ ലേഖനം അച്ചടിപ്പിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്ന 'ലക്ഷ്മീഭായി' മാസികയോടും അതിന്റെ പ്രവർത്തകന്മാരോടും ഞാൻ എത്രതന്നെ നന്ദിപറഞ്ഞാലും അതു മതിയാകുന്നതല്ല. ഒരു സൈപരവൃന്തരാതെ സാഹിത്യപരിശ്രമത്തിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചും ചില പ്രശസ്തസാഹിത്യകാരന്മാരോടു പരിചയിപ്പിച്ചും ലക്ഷ്മീഭായിക്കാർ എന്നെ പ്രഖ്യാതനാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ അവരുടെ ഇഷ്ടം സാധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ ഇന്ന് ഒരു 'സാഹിത്യചീര'നായേനെ. "മയ്യേവ ജിണ്ണതാം യാതു യത്ഥപയോപകൃതം" എന്നു മാത്രം അവരോടു നന്ദിപറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു.

ഗുണമകർത്താ.



അ വ താ രി ക

അമ്മാമൻതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് എന്നെ സാഹിത്യരംഗത്തിലേ കോമാളിയാക്കിത്തുടങ്ങിട്ടു കുറെ നാളായി. ഞാൻ കുത്തിക്കുറിച്ചുണ്ടാക്കിയ നോവൽ അവിടുന്ന് വെട്ടിക്കുറച്ചു നാടകമാണെന്നു സമത്ഥിച്ചു. കലാമണ്ഡലത്തിൽ കയറി പരിഹസിച്ചിട്ടു. ഇപ്പോളിതാ ഈ ഒന്നാന്തരം ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അവതാരകനാകാൻ കല്പിക്കുന്നു. കളിച്ചു കളിച്ചു ഇക്കുറി ഞാനാണു പണിക്കരായതു്. ഗ്രന്ഥകാരനേക്കാൾ പോന്നവനായിരിക്കണം അവതാരകൻ എന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. എനിക്കുള്ള മേന്മ ഇന്നതാണെന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചപ്പോളാണു മനസ്സിലായതു്. തിരുമനസ്സിലേ സിദ്ധാന്തം ശാസ്ത്രോക്തന്തന്നെയാണു്. തോലൻ തന്നുട്ടുള്ള സൂട്ടിഫിക്കേറായിരിക്കണം ഈ കാർത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരനേക്കാൾ എനിക്കുള്ള യോഗ്യതയ്ക്കുടിസ്ഥാനം.

“മാറുള്ള ദേവാ ഭൂവി പോന്നവാരു
വിഷാദമായി കമലോത്ഭവനു്
ഏതാൻ കെട്ടുപ്പാനിവരേച്ചമച്ചു
തേഷാം ച പേരും പുതുവാളരെനു്.”

ഇങ്ങനെയാണു് ആ മഹാകവി ഞങ്ങൾക്കു തന്നിട്ടുള്ള അനുഭോദനപത്രം. ദേവന്മാരേ തേജോവധം ചെയ്യുന്ന കൂട്ടക്കു് ഒരു അമ്പലംപുറിക്കലയേ പുറത്താക്കാനോ പ്രയാസം എന്നായിരിക്കും തിരുവുള്ളം. രാജശാസന നടക്കട്ടേ.

ജാതിത്തൊഴിൽ കൈമറിഞ്ഞു പോയ്ക്കിഴിഞ്ഞു. എ
ന്നു തൊഴിലും ഏതു ജാതിക്കും എടുക്കാം എന്നല്ല എടു
ക്കണമെന്നുകൂടി ആയിട്ടുണ്ട്. ഇതുവരെ ചാക്യാർകല
യെ മറ്റാരും കൈക്കലാക്കിയിട്ടില്ല. കൈയും മെയ്യുമൊ
റ്റിപ്പ് ഉടുപ്പും പകിട്ടും കാട്ടി അനുകൂലിപ്പിക്കാൻ നോ
ക്കിയാൽ അനുസരിക്കുന്ന കലയല്ല അത്. നാക്കും നോ
ക്കലും തലയും നന്നായാലേ ആ കല സ്വാധീനമാകയുള്ളൂ.
‘കുറ്റിപ്പിടികൊണ്ട്’ ഒപ്പിച്ചുമാറാവുന്നതല്ല ‘കൂത്തും കൂടി
യാട്ടവും’ എന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചാൽ അറിയാവു
ന്നതാണ്. നാട്യകലകളിൽ പല മനോധർമ്മങ്ങളും ക
ണ്ടെടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കഥകളിപ്പാട്ടിനു ഹാമോണിയം തര
ക്കേടില്ലെന്നു പറയുന്ന കാലമായിട്ടുണ്ട്. പരിഷ്കാരത്തി
ന്റെ മനോധർമ്മം ബാധിക്കാത്തതു കൂത്തും കൂടിയാട്ട
വും മാത്രം. കൂത്തിലേ മനോധർമ്മം ചാക്യാരുടെ വാക്കി
ലാണ്; വേഷത്തിലും വിഷയത്തിലുമല്ല.

ചാക്യാർകലയുടെ ആകൃതിയും പ്രകൃതിയും സവ
ണ്ണമിത്തുകളിൽതന്നെ പലരേയും പാഞ്ഞറിയിക്കേണ്ട
തായിട്ടാണ് ഇന്നും ഇരിക്കുന്നത്. പരിധി ചെറുതും
പ്രയോജനം വലുതുമാണ്. ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ സ്വര
വവും സ്വഭാവവും കണ്ടറിയുന്നതുപോലെ വായിച്ചു ര
സിക്കാവുന്ന വിധത്തിലാണ് ഇതിലെ ശൈലി. ലളി
തഭാവത്തിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് പ്രയോജനം വളർ
ക്കുകയും ചെയ്യും.

ചാക്യാർപദത്തിന്റെ ഉത്ഭവസ്ഥാനം തേടിപ്പി
ടിക്കാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ വളരെ ക്ലേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാ

ഉവും പരദേശവും ചുറ്റിപ്പറ്റിയെഴുതുകയുണ്ടായിരുന്നു. ഇന്നുള്ള വർ എഴുപ്പം നോക്കുന്നവരാണ്. ചാക്കിൽനിന്നാണ് ചാക്യാരുണ്ടായത് എന്ന് എഴുപ്പത്തിൽ സാധിക്കാം. ഉപ്പും ചാക്കും കാലിച്ചാക്കുമല്ല. 'മരണം' എന്നതുമുള്ള 'ചാക്ക്' എന്ന പദത്തിൽനിന്ന്. നമ്പൂരി ചാക്യാരായതിനുള്ള കാരണത്തെ സന്ദർശിപ്പിക്കുന്ന സരിച്ചപന്ത്ര സിദ്ധാൽ 'ചാക്കിനടുത്തവർ' 'ചാകാരായവർ' 'ചാക്യാർ' എന്നുള്ള അനൗമാനം അടിസ്ഥാനമില്ലാത്തതായില്ല. കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളത്തിലേയുള്ളു. ചാക്യാരെ പരദേശത്തുനിന്നു കൊണ്ടുവരാതെയും കഴിക്കാം. ചാക്യാരെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഷ്ടപ്പെട്ടതിൽ പതിനടങ്ങ ചാക്യാർകലയെ കൈക്കലാക്കാൻ ക്ലേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. വെറുതേയും വിലയ്ക്കും കിട്ടാത്ത ഈ വേദം വീണ്ടെടുത്തതിനു ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരു വരാഹാവതാരംതന്നെ വേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ടാകണം. തിരുമനസ്സിലെ ഉദ്ദേശശുദ്ധിയാണ് അതിനു സഹായിച്ചിട്ടുള്ളത്.

പാഠകം പറയുന്നതു നിന്നിട്ടു വേണം. പുരാണം വായിക്കുന്നത് ഇരുന്നിട്ടേ വയ്യ. പ്രബന്ധം പറയുവാൻ ചാക്യാർ രംഗത്തിൽ പ്രവേശിച്ചാൽ സ്വതന്ത്രനായി. കഥ പറയുന്നതിനിടയ്ക്കു ചാക്യാക്ക് ഇരിക്കാം, നില്ക്കാം, നടക്കാം. അതുമാത്രമല്ല ദേവൻ സന്നിധാനം ചെയ്യുന്ന ശ്രീകോവിലിനേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠതയും വലിപ്പവുമുള്ള കൂത്തമ്പലത്തിൽ താമേൽ തായിൽ മഹാബ്രാഹ്മണരുടെ നിരയപ്പെട്ട സഭാമദ്ധ്യത്തിൽ ഇട്ടിരിക്കുന്ന വീംത്തിന്മേൽ ചാക്യാക്ക് അഗ്രാസനം നല്കിയതിനുള്ള കാരണവും ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്.

“അനവധിതതമൂലം തെറ്റാനിടയുള്ളതാകയാൽ
ദിനമനുവർത്തമാനമെന്നു ഞാനോനജാനേ?”

എന്നു പശ്ചാത്തപിച്ചു നന്മൂരിയെ ഭൃഷ്ടനാക്കിയതിന്നു
ഈ പ്രായശ്ചിത്തമായിരിക്കണം ചാക്യാർ സിദ്ധിച്ച
ആഭിജാത്യത്തിന്നു കാരണം.

സമുദായത്തിന്റെ ഉള്ളിലുള്ള കേട് ഉള്ളവണ്ണം
കാണുന്ന ചാക്യാർ അപരാധികളുടെ നേരേ ഫലിതമ
യമായ ചാൺമയാസ്രം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ആളെ
നോക്കുക പതിവില്ല. ബ്രാഹ്മണർതൊട്ട് അമ്പലവാ
സിവരേയുള്ള സമുദായത്തേയും രാജാവിനേയും മാത്ര
മേ ലാക്കാക്കിയിരുന്നുള്ളൂ. നായർസമുദായത്തെ ഭരി
ച്ചിരുന്നതു നായന്മാർതന്നെയായിരുന്നതുകൊണ്ടു തോ
ലന്റെ ശകാരവചം ആ വർഗ്ഗക്കാർക്ക് ഏല്ക്കാതെകഴി
ഞ്ഞു. പ്രസിദ്ധനായ പരമേശ്വരച്ചാക്യാരാണ് നായ
ന്മാരേയും കൂട്ടിപ്പിടിച്ചത്. അദ്ദേഹം താടകയുടെ ഉ
പജീവനമാർഗ്ഗം വണ്ണിച്ചപ്പോൾ പാറപ്പാത്തു നന്മൂരി
യും ഒരു സ്ത്രീയും തല കീഴ്വോട്ടിട്ടു കൂത്തമ്പലത്തിൽ
നിന്നിറങ്ങിപ്പോയ കഥ പ്രസിദ്ധമാണ്. കേൾവികേ
ട്ട ചാക്യാന്മാരുടെ വിശേഷപ്പെട്ട ഫലിതങ്ങൾ മിക്ക
തും ഇതിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. വെൺമണിനന്മൂരിപ്പാട്
കവിയല്ലെന്നു പറയുന്ന സാഹിത്യരസികന്മാരെ ഭ്രേ
പ്പെട്ടിട്ടായിരിക്കാം ശുംഗാരം തീണ്ടിട്ടുള്ള ചില ഫലി
തങ്ങൾ വിട്ടു കളഞ്ഞിട്ടുള്ളത്.

ഇതിലേ ഉള്ളടക്കവും ഒരുക്കവും ക്രമപ്പെടുത്തലും വി
ഷയത്തിന്റെ ഓജസ്സിനെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ക

ഴിയുന്നേടത്തെല്ലാം ചാക്യാർഭാഷ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് ഈ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പഴമയ്ക്കു തെളിമ തോന്നിക്കുന്നു. കൈയക്കുരപ്രതി മലർത്തിവച്ചു കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഏക മറിച്ചിട്ടിരുന്ന വിരലുകൾ ചലിക്കാതെയായി. അപ്പോഴാണ് ഗ്രന്ഥം അവസാനിച്ചു എന്നു മനസ്സിലായത്. ഉദ്ദേശശുദ്ധിയിൽ നിന്നു പുറപ്പെട്ട് ഉപകാരസമൃദ്ധിയിൽ എത്തിച്ചേർന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കൂടുതൽ വിവരം ഇനിയും ചേരാനുണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോയി.

കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അഭിനയക്രമവും ചടങ്ങും സമ്പ്രദായവും വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു കാലാഹസ്വരയോജിപ്പുതുതന്നെ. വിദ്യഷകനില്ലാത്ത കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങുമ്പോൾ കൂത്തമ്പലം ഒഴിവാക്കുന്നതു നടന്റെ കറാമല്ല വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പിഴച്ചു വഴിയിൽകൂടി പോകുന്ന കാണികൾക്ക് അവിടെ സ്ഥാനമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ്. ഈ സ്കന്ത പരിഹരിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ കൂടിയാട്ടവും ഒരു കാട്ടിക്കൂട്ടലായി കലാശിക്കും. രാജാവും പ്രജകളും യന്തിച്ചു നടന്നാരേയും നാട്ടുകാരേയും നന്നാക്കി കൂടിയാട്ടത്തിന്നു വില കൂട്ടേണമെന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് അമ്പലം ചുറ്റി നടന്നിരുന്ന ഈ ചാക്യാർകലയെ സജ്ജനസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

അമ്പാടി നാരായണപ്പുതുവാൾ.



മ വ വ ര

‘കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും’ ക്ഷേത്രത്തിനുള്ളിലുള്ള കൂത്തമ്പലത്തിൽവെച്ചു നടത്തപ്പെട്ടുപോരുന്നതിനാൽ ക്ഷേത്രപ്രവേശനാനുവാദം സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഹിന്ദുക്കൾക്ക് അതിനെപ്പറ്റി യാതൊരു ഗന്ധവുമില്ലെന്നതന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എങ്ങനെയായാലും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു കലയുടെ ചരിത്രവും ചടങ്ങുകളും തീരേ തേഞ്ഞുമാഞ്ഞുപോകുന്നതിനു മുമ്പു രേഖപ്പെടുത്തി വയ്ക്കേണ്ടതു ഭാഷാഭിമാനികളുടെ ധർമ്മമാണല്ലോ.

വംശതന്തു കൊടുമ്പിരികൊള്ളാതേയും മാമൂലിനു മാലിന്യം തട്ടാതേയും പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ ധിക്കാരം കാണിക്കാതേയും ലഘുജീവിതത്തിൽ അലച്ചുതപം കാണിക്കാതേയും മറ്റും ഇന്നു ഭാരതവർഷത്തിലുള്ള രാജവംശങ്ങളിൽ ഒരു ഉത്തമസ്ഥാനത്തെ അലങ്കരിച്ചുപോരുന്നതാണല്ലോ കൊച്ചിരാജകുടുംബം. ഈ കുടുംബത്തിൽ അജ്ഞാനാരോ അധർമ്മചാരികളോ ആരുംതന്നെ അവതരിച്ചിട്ടില്ല. ജനങ്ങൾക്കെല്ലാം അനപത്യാനാമായ അമ്മാമനായി ഭാഷാകൈകാര്യകർത്താവായി വർത്തിക്കുന്ന മഹാമഹിമശ്രീ കേരളവർമ്മ (അമ്മാമൻ)തമ്പുരാൻ ബി. എ., ബി. എൽ. തിരുമനസ്സിലെ യോഗ്യതകൾ വിദേശങ്ങളിലും സുപ്രസിദ്ധങ്ങളാകയാൽ ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ. ഈ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു മലയാളികളായ മരുമക്കൾക്കു സമ്പാദിച്ചുകൊടു

ത്തിട്ടുള്ള അക്ഷയനിധികളിൽ മെച്ചമേറിയതാണ് ഈ 'കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും.'

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി പുസ്തകകർത്താവും അവതാരികക്കാരനും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനാൽ ആഭാരം മുഖവുരക്കാരനിലും ഇപ്പോൾ നടന്നുവരുന്നകൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും പ്രതിച്ഛായയാണ് ഇതെന്നല്ലാതെ അതിന്റെ സൂക്ഷ്മരൂപമാണിതെന്ന് ആരും തെറ്റിദ്ധരിക്കയില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. കർദ്ദകളുണ്ണ ശുദ്ധിചെയ്തതാൽ കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും ശുദ്ധരൂപം എല്ലാവർക്കും മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്നു പ്രകൃതഗ്രന്ഥം പരമപ്രയോജനമായി പരിണമിക്കുന്നതാണ്. പരമപുരുഷാത്മത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കൂത്തും എല്ലാ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും പ്രതിവർഷം നടത്തുന്നതിന്നു ക്ഷേത്രാധികാരികൾ ശ്രമിക്കേണ്ടതാകുന്നു.

സാധുനാരായണസേവനമാണ് ഈശ്വരഭജനമെന്നു ശ്രീരാമകൃഷ്ണപരമഹംസർ പലതവണയും അരുളിച്ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ആ പരമഹംസരുടെ കല്പനയ്ക്കനുസരിച്ചു വരുത്താതെ ഈ വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥം ഈ സാധുനാരായണനിൽ അല്പിച്ച തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലേ കാരുണ്യാതിശയത്തെ പ്രസാധകൻ നക്തന്ദിവം ഭക്തിപൂർവ്വം അനുസ്മരിക്കുകയും തിരുമനസ്സിലേക്കു സകലാഭീഷ്ടങ്ങളും ദീഗ്ദ്ധായുരാരോഗ്യാദി സർവ്വസുഖങ്ങളും അരുളുന്നതിന്നു പരാശക്തിയെ പ്രാർത്ഥിക്കുകയും അസിംഹസ്തനാരായ നായനാർക്കു പുതുവാളിൽ ആസക്തിയും അഭിരുചിയും ജനിക്കുന്നതാകയാൽ പേരു കേട്ടൊരു ഭാ

ഷാഭിമാനിയായ ശ്രീമാൻ അമ്പാടി നാരായണപ്പുതു
വാളവർകളുടെ അവതാരികയേ ബഹുമാനപൂർവ്വം സൽ
കരിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനും മംഗളമാശംസിക്കയും ചെയ്തു
കൊള്ളുന്നു.

ബന്ധിയായിരുന്നപ്പീസ്,
ശ്രീവേലൂർ,
൧൦-ാം—൧൧൦.

}

വെള്ളായ്ക്കൽ നാരായണമേനോൻ,
പ്രസാധകൻ.

രണ്ടാം പതിപ്പിന്റെ

മുഖവുര

ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പാണ് ഇത്. കൊച്ചിഗവണ്മെന്റിനേറയും, ഈ പുസ്തകം ഫൻറവു-ലെ ബി. എ. പരീക്ഷയുടെ അഞ്ചാം ഗ്രൂപ്പിലേക്കും ഫൻറൻ-ലെ വിദ്യാൻ (ഹൈസ്കൂൾ) പരീക്ഷയ്ക്കും പാഠപുസ്തകമായി തിരഞ്ഞെടുത്ത മദിരാശിസർവ്വകലാശാലപാഠപുസ്തകക്കമ്മിറ്റിയുടേയും വിവേകപൂർവ്വമായ ഔദാർദ്യത്താലാണ് ഈ രണ്ടാം പതിപ്പിനു സംഗതിയായത് എന്നു കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വം പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ഈ രണ്ടാം പതിപ്പ് അച്ചടി തുടങ്ങിയതിനു ശേഷം കഴിഞ്ഞ ചിങ്ങം ഫൻ-ാം-നു ഗ്രന്ഥകർത്താവു തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു തീപ്പെടുപോയ വിവരം അസഹനീയമായ മനോവ്യഥയോടുകൂടി രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു.

തിരുമനസ്സിലേ ജീവചരിത്രസംഗ്രഹം ഈ പുസ്തകത്തിൽ ചേർത്താൽകൊള്ളാമെന്നു താൽപര്യമുണ്ടെങ്കിലും അതു കറച്ചുധികം മനസ്സിലുത്തീയും വിസ്തരിച്ചും ചെയ്യേണ്ടതിനാൽ ഇപ്പോൾ ഈ മുഖവുരയിൽ ചേർക്കുന്നില്ല.

ലക്ഷ്മീഭായിആസ്റ്റീസ്,
തൃശ്ശിവപേരൂർ,
ഫ-ഫ-ഫ.

}

ലക്ഷ്മീഭായിപ്രവർത്തകന്മാർ.



மகாமகிமத்ரி

ஸர். ஸ்ரீ ராமவத் ஜி. ஸி. ஹர். ஹெ., ஜி. ஸி. ஹெ. டி.
 நாடுவாழ்வுதொழிந்து தீவிரத்தினை ஆதிமகாராஜாவு
 திகழ்நீடுகொள்தீ.

ச ம ப் ன ம

மாதா பாதகனபோஷணாதிஷு தமா
விஞ்ஞாபுராதே துரு-
பிநாசுபுதிபாதே ப்ரியசு-
தாஜ்யுதே ஸாஸிதா
ஸந்ஸுபா உ மமாஸு மாதவரோ
தாஸுபு துகதகிதே
தாஸுபு வபவீமயோஃ சூதிமிமா-
தாஸுபு துகதகிதே.

മ ങ്ങ ല

“യസ്സുൻമയാൻ ഹൃദയസംവദനക്രമേണ
ദ്രാക് ചിത്രശക്തിഗണഭൂമിവിഭാഗലാഗീ
ഹഘോല്പസൽപരവികാരജ്ഞഃ കരോതി
വന്ദേതമാം തമഹമിനുകലാവതംസം.” ൧

ഗംഗാധരം തുംഗഹിമാചലപ്രിയം
പ്രിയാവിഭക്താഭംശരീരമീശ്വരം
പ്രഭോഷകാലേ നടനോത്സവോത്സുകം
ശംഭു ഭജേ ശങ്കരമന്തകാന്തകം. ൨

‘പഞ്ചാബ്ജപത്തന’ാധീശം
പഞ്ചാക്ഷരവരം ഹരം
പഞ്ചതാപരിഹർത്താരം
വാഞ്ചരിതപ്രദമാശ്രയേ. ൩

കുത്തും കുടിയാട്ടവും

‘കുത്തും’ ‘കുടിയാട്ടവും’ എന്ന രണ്ടു പദംകൊണ്ടു നിർവ്വചിക്കുന്ന വിഷയങ്ങൾക്കു് ആ അഭിധകളേക്കാൾ ‘വാക്കും’ ‘അഭിനയവും’, അല്ലെങ്കിൽ ‘പ്രബന്ധവും’ ‘നാടകവും’ എന്നു പേർ പറയുന്നതാണു് അധികം ശരിയാവുക. ‘കുത്തു്’ എന്ന പദം ‘കുട്ടു്’ എന്ന ധാതുവിൽനിന്നുണ്ടായ ‘കുട്ടനം’ എന്ന സംസ്കൃതപദത്തിന്റെ തൽഭവമാണു്. ‘കുട്ടനം’ എന്ന പദത്തിനു നൃത്തം എന്നും വിനോദം എന്നും അർത്ഥം കാണുന്നുണ്ടു്. അതുപ്രകാരം ‘കുത്തു്’ എന്ന വാക്കിനു ഗുണ്ടാർട്ടസാജു ‘നൃത്തം’, ‘വിനോദം’, ‘നാടകം’ എന്നു മൂന്നു് അർത്ഥം കൊടുക്കുകയും, അതിന്നു ‘പോൽകുത്തു നേണം’ (ഇവിടെ ‘പോൽകുത്തു്’ എന്നാൽ ‘നാടകം’ എന്നാണു് അർത്ഥം), ‘കുത്തമ്പലം’ (ചാക്യാരുടെ വാക്കും അഭിനയവും നാടത്തുന്നതിന്നു ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ചു രചിച്ച സ്ഥലം), ‘കുത്തരങ്ങു്’ (നാടകക്കൊട്ട) എന്നു പഴയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു മൂന്നുഭാഹരണം കാണിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ശ്രീമാൻ ശ്രീകണ്ഠേശ്വരപരം ജി. പാത്മനാഭപിള്ള ‘കുത്തു്’ എന്ന പദത്തിന്നു ‘കേളി’, ‘നൃത്തം’, ‘താണ്ഡവം’, ‘ചാക്യാർ ചെയ്യുന്ന കഥാപ്രസംഗം’ എന്നെല്ലാ മർമ്മമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നൃത്തവും വിനോദപ്രദാനവും കൂത്തിലും കുടിയാട്ടത്തിലുമുണ്ടു്. കൂത്തിൽ; അഥവാ വാക്കിൽ, ചാക്യാർ രംഗപ്രവേശംചെയ്തു രംഗ

വന്ദനം കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഉടൻതന്നെ 'ചാരി' എന്ന സാങ്കേതികസംജ്ഞയുള്ള നൃത്തമായി. ഈ നൃത്തം കഴിയാതെ വാക്കു തുടങ്ങുക വയ്ക്ക. ഈ നൃത്തം പിഴച്ചാൽ ചാക്യാർ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്തുകൂടി വേണം. അത്ര പ്രധാനവും, അനിവാര്യവും, ദൈവികവുമാണു വാക്കിൽ ഉള്ള നൃത്തംതന്നെ. പക്ഷെ വാക്കിലെ നൃത്തം ഒരു 'വഴിവാട്ട്' മാത്രമാണ്. വാക്കു അതായതു, ഗദ്യ പദ്യങ്ങൾ ചൊല്ലി അർത്ഥം പറയുക എന്നതുതന്നെയാണു പ്രമാണവും കാർഷ്ട്യവുമായിട്ടുള്ളതു്. അതുകൊണ്ടു് ആ കലയ്ക്കു 'കൂത്തു്' എന്ന സംജ്ഞയിലധികം നല്ലതു 'വാക്കു്' എന്നോ പ്രബന്ധംപറയൽ എന്നോ ആണല്ലോ. കൂടിയാട്ടത്തിൽ 'ആട്ടം' എന്ന പദംകൊണ്ടുതന്നെ അതിൽ നർത്തനത്തിനുള്ള സ്ഥാനം വിശദമാകുന്നുണ്ടു്. എന്നാലും അതിൽ ആട്ടത്തിനേക്കാൾ അഭിനയത്തിന്നു്, അതായതു നാട്യത്തിന്നു്, ആണു പ്രാധാന്യവും പ്രകൃഷ്ടസ്ഥാനവുമുള്ളതു്. കഥകളിയിൽ 'ചൊല്ലിയാട്ടം' എന്ന പദംകൊണ്ടു കുറിക്കുന്ന ആട്ടക്കല കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഇല്ലാത്തപോലെത്തന്നെയാണെന്നും കൂടിയാട്ടത്തിൽ നൃത്തംപോലെ ഒന്നു ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും നടന്റെ പതിഞ്ഞുറിക്കുള്ള അഭിനയവും വിദൂഷകന്റെ വാക്കുമാണു കാർഷ്ട്യമായിട്ടുള്ളതെന്നും പറഞ്ഞാൽ ഇതിലും ആട്ടത്തിന്റെ സ്ഥാനം സ്പഷ്ടമാകുമല്ലോ. കൂടിയാട്ടത്തിലും നൃത്തം ഒരു ദൈവികക്രിയയാകുകൊണ്ടു്, അതിന്നു് അത്രത്തോളം പ്രാധാന്യം കൂടിയാട്ടത്തിലുമുണ്ടു്. ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു സാധാരണ

ഭാഷയിൽ ഈ കലകൾ രണ്ടിനേയും 'കൂത്തും' 'കൂടിയാട്ടവും' എന്നു പറഞ്ഞുപോരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ വടങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനനിരൂപണം ചെയ്യുന്നതായാൽ അവയ്ക്കു 'വാക്കും' 'അഭിനയവും' എന്നു പേർ നൽകുന്നതാണ് അധികം അത്ഭുതമാകുക എന്നു വിശദമാണല്ലോ. ഈ വിഷയത്തിൽ കവിതിലകൻ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. "ചാക്യാന്മാരുടെ കലവിദ്യകൾ വാക്കും ആട്ടവുമാണല്ലോ. 'വാക്ക്' എന്നു പറഞ്ഞാൽ ചന്ദ്രപ്രബന്ധങ്ങളും നാടകങ്ങളിലെ വിദ്യകളുടെ ഭാഗങ്ങളും ചൊല്ലി ശരിയായും യുക്തിയുക്തമായും അത്ഭുതം പറയുകയും, 'ആട്ടം' എന്നു പറഞ്ഞാൽ നാടകങ്ങളിലെ കഥാനായകൻ മുതലായവരുടെ വേഷംകെട്ടി തന്മയതപത്തോടുകൂടി അഭിനയിക്കുകയുമാകുന്നു." എന്നാലും എന്റെ പ്രസംഗവിഷയം 'കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും' എന്നു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയാണെന്നതുകൊണ്ടും, അപ്രകാരംതന്നെ സാധാരണഭാഷയിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരാറുള്ളതുകൊണ്ടും, എന്റെ പ്രസംഗത്തിലും ഞാൻ ആ വടങ്ങൾതന്നെ ഉപയോഗിക്കാം.

കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും ചാക്കിയാന്മാരുടെ, അഥവാ ചാക്യാന്മാരുടെ കലവിദ്യയും, ജാതിധർമ്മവും, ഉപജീവനമാർഗ്ഗവുമാണ്. ഈ കലകൾ കേരളത്തിലെ അനാചാരങ്ങളിൽ പെട്ടതാണെന്നാണു ഗുണ്ടാട്ടിന്റെ അഭിപ്രായം. ചാക്യാന്മാർ അനാചാരപ്രവർത്തകനായ ശങ്കരാചാര്യസ്വാമിയുടെ കാലത്തിന്നു ശേഷമുണ്ടായവരാണെന്നു സമ്മതിക്കുന്നവർക്കുമാത്രമേ ഈ അഭിപ്രായ

ത്തിന്നു സാധുതമുള്ളു. എന്നാൽ കേരളഭാഷാചരിത്രത്തിൽ ശ്രീമാൻ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഇങ്ങനെയാണു്:—“പണ്ടു പരശുരാമന്റെ കാലത്തു പരദേശത്തുനിന്നു സൂതകുലജാതന്മാർ (അതായതു ബ്രാഹ്മണസ്ത്രീകളിൽ ക്ഷത്രിയക്കു ജനിച്ചവർ) കേരളത്തിൽ വന്നു. കേരളത്തിലെ ഉത്തമകുലത്തിലെ ദമ്പതിമാരിൽനിന്നും ‘പുളിചാരംകൊണ്ടു’ അനുലോമമായി ദോഷപ്പെട്ടാൽ വാത്രമോ ബീജമോ ഒന്നു ശുദ്ധവും ഒന്നു’ അശുദ്ധവും ആയിരിക്കുമ്പോൾ ജനിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെ പരശുരാമൻ സൂതകുലക്കാരോടു ചേർത്തു. പുരാണകഥകളെ പ്രബന്ധമാക്കീട്ടുള്ളതിനെ സഭയിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും നാടകങ്ങൾ സഭയിൽ അഭിനയിച്ചാടുകയും ചെയ്തു ദേവനും ജനങ്ങൾക്കും പ്രീതിവരുത്തുന്നത് അപകു വൃത്തിയായി കല്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ആജ്ഞാനുസരണം പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനെ കേരളത്തിൽ ചാക്യാന്മാർ കൂത്തെന്നു പറയുന്നു.” ചാക്യാന്മാർ പണ്ടു സൂതകുലജാതന്മാരായ പരദേശികളായിരുന്നു. ആ ജാതിയിൽപ്പെട്ട ഒരു കുലം വളരെ പണ്ടു കേരളത്തിലേക്കു വന്നുവെന്നും ആ കുലം നാമാവശേഷമാകാറായപ്പോൾ ‘അടക്കളദോഷം’കൊണ്ടു കാലത്തിൽ പെട്ടവരെ ആ കുലത്തിലേക്കു ചോരുകൊടുത്തെടുത്തു’ അതിനെ പ്രത്യേകജാതിയാക്കിക്കല്പിച്ചുവെന്നുമായി കരൈതിഹ്യം ധാര്യ-മാണ്ടത്തെ കൊച്ചിയിലെ കാനോജ്വാരിറിപ്പോട്ടിൽ പറഞ്ഞു കാണുന്നു. ഈ അഭിപ്രായംതന്നെയാണു ശ്രീമാൻ എൽ. കെ. അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘കൊ

ചിയിലെ ജാതികളും മതങ്ങളും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ
 സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതും. ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽതന്നെ അദ്ദേ
 ഫം മിഴാവിനെ(കൂത്തിനും കൂടിയാട്ടത്തിനും മാത്രം ഉ
 പയോഗിക്കുന്നതും നമ്പ്യാർ കൊടുത്തതുമായ ഒരുതരം
 വാദിത്രം)പ്പാരിപ്പായമ്പോൾ അത് ആദ്യം ശ്രീപര
 ശ്വാമൻ ഏല്പട്ടത്തിയ മട്ടിൽതന്നെയാണ് ഇന്നും ഇ
 രിക്കുന്നത്; അതിന്നു പിന്നീട് യാതൊരു മാറ്റവും വ
 ന്നിട്ടില്ല എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. ശ്രീമാൻ ആറാർ കൃ
 ണ്ണപ്പിഷാരടിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ കേരളത്തിൽ കൂ
 ത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും ആദി അവിദിതമാ
 ണെന്നാണ്. ഇവയുടെ ഇന്നത്തെ സമ്പ്രദായവും ഈ
 നിലയിൽ ഇവ എത്തുന്നതിന്നു മുമ്പുള്ള ഇവയുടെ സ്ഥി
 തിഗതികളും ആലോചിച്ചാലും ഇവ രണ്ടും കേരളത്തിൽ
 വളരെ പുരാതനകാലംമുതൽക്കു തന്നെ നടപ്പിൽവന്നിട്ടു
 ള്ളവയാണെന്ന് ഊഹിക്കുവാനാണു കാരണം കാണുന്ന
 ത്. ഇന്നത്തെമട്ടിൽ ഇവ കേരളത്തിൽമാത്രമേ ഉള്ളു
 വെന്നും അതുകൊണ്ട് ഇവ കേരളത്തിലെ അനാചാര
 ങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നുവെന്നും വെച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കാം
 ഗുണ്ടാർട്ട് ഇവയെ കേരളാനാചാരങ്ങളുടെ വക്രപ്പിൽ
 ചേർക്കുവാനുള്ള കാരണം എന്നേ ഇക്കാര്യത്തിൽ പറയു
 വാൻ തരമുള്ളൂ. അല്ലെങ്കിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും കൂ
 ത്തിന്റേയും ഉൽപത്തിസ്ഥാനവും ആദിരൂപവുമായ
 രേതശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള അഭിനയവും നൈമിഷാ
 ണ്യത്തിൽവെച്ചു ലോമഹഷ്ണമഹഷിയുടെ പുത്രനായ
 ഉഗ്രശ്വസ്സു പറയുന്ന പുരാണകഥകളും, എന്നുവേണ്ട,

അത്തരത്തിൽ ചേർന്ന മഹാഭാരതംപോലും കേരളാനാചാരങ്ങൾക്കായി സൃഷ്ടിച്ചതാണെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും.

കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും കൈകാര്യം കർത്തൃത്വക്കാരായ ചാക്യാന്മാരുടെ 'ചാക്യാർ' എന്ന പേരിനെപ്പറ്റിയാണ് ഇനി ആലോചിക്കേണ്ടത് 'ചാക്യാർ' എന്ന പദത്തിനു പലരും പലവിധത്തിലും അർത്ഥം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ കാരോന്നം നൽകിയിരിക്കുന്നത് ഈ പദത്തെ പലതരത്തിൽ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടും ചാക്യാരുടെ ആധുനികസാമുദായികസ്ഥാനവും പ്രവൃത്തിയും ആസ്പദമാക്കി ചർച്ചചെയ്ത് അതിൽനിന്നുള്ള അനുമാനംകൊണ്ടും ആയിരിക്കണം. അതിനാൽ കരതംവും ശുദ്ധമേ അബദ്ധം എന്നു പറഞ്ഞു തീരേ തൃജിക്കവയ്യ എന്നുള്ള പൂർവ്വപീഠികകൂടി ഇവിടെ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഫറവെ-ലെ കാനേഷ്വാരിറിപ്പോട്ടിൽ 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ശ്ലാഘ്യൻ' (അതായതു 'മാന്യപുരുഷന്മാർ') എന്നതിന്റെ പ്രാകൃതരൂപമാണെന്നു ആ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവു അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ശ്രീ. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള പറയുന്നതും "ശ്ലാഘ്യകുലജന്മനായിരുന്നതിനാൽ അവർക്കു ചാക്യാർ എന്നു പേർ കൊടുത്തു" എന്നാണ്. 'കൊച്ചിയിലെ ജാതികളും മതങ്ങളും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ശ്ലാഘ്യചാക്കുകാർ' എന്നതിന്റേയോ 'ശ്ലാഘ്യകുലക്കാർ' എന്നതിന്റേയോ തത്ഭവമാണെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കവിതിലകൻ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി പറ

യന്നതു 'ഗ്ലാഷ്യവാഷകാർ' എന്നതിന്റെ തത്ഭവമാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം എന്നാണ്. ഗുണ്ടാട്ടിന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ 'ചാക്യാർ', അഥവാ 'ചാക്കിയാർ' എന്നതു 'ചാക്കി' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായ ബഹുമാന ബഹുവചനപദമാണെന്നാണ് ഏഴുതിയിരിക്കുന്നത്. 'ചാക്കി' എന്ന പദംതന്നെ 'ഗ്ലാഷ്യർ' എന്നതിന്റേയോ 'സാക്ഷി' എന്നതിന്റേയോ 'ശാക്യർ' (ബുദ്ധമതക്കാർ) എന്നതിന്റേയോ തത്ഭവമാണെന്നുകൂടി അതിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ബുദ്ധമതത്തിൽനിന്നു വൈദികമതത്തിലേക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്തവനെ ശാക്യൻ എന്നു പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ടാണു ഗുണ്ടാർട്ട് ഇങ്ങനെയും പറയുവാൻ കാരണമെന്നു തോന്നുന്നു. 'ചാക്കിയൻ', അല്ലെങ്കിൽ 'ചാക്കൈയൻ' എന്ന പദം ലക്ഷണക്കാരൻ, പുരോഹിതൻ, ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കോവിലകങ്ങളിലും നൃത്തനാട്യങ്ങൾ നടത്തുന്ന ജാതിക്കാരൻ എന്നെല്ലാമർത്ഥമായിട്ടും, 'ചാക്കൈ' എന്ന പദം ലക്ഷണക്കാരൻ എന്നും തര, അതായതു ഉയർത്തിക്കെട്ടിയ സ്ഥലം (ഒരു ചെങ്കുണ്ടു അതു രംഗം എന്നതിന്റെ പര്യായമായിട്ടും വരാം) എന്നർത്ഥമായിട്ടു കാണുന്നതുകൊണ്ടും, ചാക്യാക്ഷ, 'ചാക്കിയൻ' എന്നും 'ചാക്കൈയൻ' എന്നും പേരുകൾ പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ടും, 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ചാക്കിയൻ' എന്നതിന്റേയോ, 'ചാക്കൈയൻ' എന്നതിന്റേയോ രൂപഭേദമായിട്ടും വരാമല്ലോ.

'ഗ്ലാഷ്യർ' എന്നതിന്റെ തത്ഭവമാണു 'ചാക്യാർ' എന്നു പറയുന്നതിനുള്ള അടിസ്ഥാനം അവരുടെ ജന

നന്തന്നെയായിരിക്കണം. അവരുടെ വംശം സൂതക
ലം; ജനനം ഉത്തമകുലത്തിൽ; അടുക്കളദ്രോഷംകൊ
ണ്ടു കാലത്തിൽവെട്ടവരെന്നാലും അവർ ഉത്തമകുലജാ
തന്മാർതന്നെ. അശുഭലികാരണം അവർ ബ്രാഹ്മണർ
എന്ന നാമത്തിന് അർഹ്വാരല്ലാത്തതുകൊണ്ട് അവ
ർക്കു് ഈ പേരു കൊടുത്തു എന്നുംവരാം. പുരാണപ്രസി
ദ്ധവും പുരാണകഥാകഥനംകൊണ്ടു പാവനവുമായ
ശ്ലാഘ്യസൂതകുലത്തിൽ ചേർന്നതുകൊണ്ടും 'ശ്ലാഘ്യർ' എ
ന്ന പേരിന് അവർ അർഹ്വാരാണ്. ഇതു് ആസ്പദ
മാക്കിട്ടായിരിക്കാം 'ശ്ലാഘ്യർ' എന്ന പദത്തിൽനിന്നു
ണ്ടായതാണ് 'ചാക്യാർ' എന്നു പറയുവാൻ കാരണം.
എന്നാൽ ഇങ്ങനെ വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയാതെ അവരെ അ
ന്നു 'സൂതർ' എന്നു വിളിക്കുവാനാണല്ലോ അധികം വ്യാ
യവും വഴിയും. അതുകൊണ്ടു ചാക്യാർ ശ്ലാഘ്യകുലജാത
ന്മാരാണെങ്കിലും 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ശ്ലാഘ്യർ' എ
ന്നതിന്റെ തത്ഭവമല്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ഈ പ്രസ്താവ
ത്തിൽ, ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ 'ഭാഷാ
സാഹിത്യചരിത്ര'ത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.
“ഈ കഥയെ വിശ്വസിക്കുവാൻ യാതൊരു നിവൃത്തി
യുമില്ല. വൃദ്ധിചാരംകൊണ്ടു ദുഷിച്ചവരുടെ സന്താന
ങ്ങൾ ശ്ലാഘ്യരാകുന്നതെങ്ങനെ? ഇതിനുംപുറമേ പര
ശുരാമൻ കൊണ്ടുവന്ന ഏതാനും ബ്രാഹ്മണകുടുംബങ്ങ
ളിൽനിന്നു സൂതകുലജാതന്മാരുടെ സംഖ്യ വർദ്ധിപ്പിക്ക
വാൻ തക്കവണ്ണം അത്ര വൃദ്ധിചാരിണികളെ കിട്ടിയെ
ങ്കിൽ ആ ബ്രാഹ്മണരുടെ അന്നത്തെ സ്ഥിതി എത്ര ക

ഷുമായിരിക്കണം! അതു വിശ്വസിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ചാക്യാനാർ ശുദ്ധകേരളീയർതന്നെയായിരിക്കാനാണ് ഇടയുള്ളത്." ഈ അഭിപ്രായം അത്ര ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വൃദ്ധിചാരകൊണ്ടു ഭൂഷിച്ചവരാണെങ്കിലും ഇവർ ജനിച്ച കലമായ ബ്രാഹ്മണകലം ശ്ലാഘ്യമാണല്ലോ. അതുപോലെത്തന്നെ പിന്നീട് ചേർന്ന കലവും ശ്ലാഘ്യമായ സൂതകലമല്ലേ? അതുകൊണ്ടു ചാക്യാനാർ ശ്ലാഘ്യകലജാതന്മാരും ശ്ലാഘ്യകലസ്ഥിതന്മാരുമാണ്. അവർ ശ്ലാഘ്യരായതു കലംകൊണ്ടാണെന്നുവരുന്നതിന്നു വിരോധമുണ്ടോ? എന്നാൽ ഈ ദോഷംകൊണ്ടു മാലിന്യം വന്നവർ ശ്ലാഘ്യകലത്തിൽ ചേർന്നാൽ ആ കലം മലിമസമാകില്ലെന്ന പൂർവ്വപക്ഷത്തിന്നു ഉത്തരമായി പറയാനുള്ളതു്, ദോഷത്തിന്നു അവർക്കു് അധഃപതനം കൊടുത്തിട്ടുണ്ടല്ലോ എന്നും, ഉത്തമകലജാതന്മാർക്കു് തങ്ങൾ അറിയാത്തതും അതുമൂലം കുറിനശിക്കു് അഹ്നാരല്ലാത്തതുമായ ദോഷത്തിന്നു് എത്രയായാലും ഉത്തമകലത്തിൽനിന്നുള്ള അധഃപതനം ഒരു ശ്ലാഘ്യകലത്തിലേക്കല്ലാതെയാവില്ല എന്നുമാണ്. സൂതകലജാതന്മാരുടെ സഖ്യ വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ അത്ര അസഖ്യം വൃദ്ധിചാരിണികൾ വേണമെന്നു പറയുന്നതും അതുതാപഹംതന്നെ. ഒരു വൃദ്ധിചാരിണിയുണ്ടെങ്കിൽതന്നെ, ആ സ്രീയോടു കൂടി ഗമിച്ച കാരോ ബ്രാഹ്മണനും അതിന്നുശേഷമുണ്ടായ സന്തതികൾ ഇപ്രകാരം ഭൂഷിതന്മാരാണ്. അതുപ്രകാരം സൂതകലജാതന്മാരുടെ സഖ്യ വർദ്ധിക്കാൻ അത്ര അനവധി വൃദ്ധിചാരി

ണികൾ വേണ്ടല്ലോ. പോരെങ്കിൽ, ചാക്യാർവംശക്കാരുടെ സംഖ്യ കൗകാലത്തും വളരെ വലുതായിരുന്നിട്ടുണ്ടില്ല. അതിനാൽ 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ശ്ലാഘ്യൻ' എന്നതിന്റെ തത്ത്വമല്ലെങ്കിലും ചാക്യാന്മാർ ശ്ലാഘ്യകലജാതർ അല്ലെന്നു പറയുന്നതു സഹിക്കാൻ പറ്റില്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

'ശ്ലാഘ്യവാക്കുകാർ' (ശ്ലാഘ്യമായ വക്കോടുകൂടിയവർ) എന്ന പദത്തിന്റെ തത്ത്വമാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം എന്നു പറയുന്നത്, അവർ പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ അവരുടെ വാക്കിന്റെ ശ്ലാഘ്യത കേട്ടിട്ടായിരിക്കാം. "മാധുര്യമേകുന്നവ്യക്തിഃ പദവ്യക്തിശ്ച സുസ്വരഃ സ്വൈര്യം ലഘുതമത്വം ച ഷഡേതേ വചസോ ഗുണഃ" എന്ന പ്രമാണപ്രകാരമുള്ള മാധുര്യം ആ ഗുണവും ചാക്യാരുടെ വാക്കിലുണ്ടെന്നുള്ളതു സുവിദിതമാണു്. അഥവാ, 'വാക്കുകൊണ്ടു ശ്ലാഘ്യന്മാരാകുന്നവർ' എന്നോ 'ശ്ലാഘ്യതയ്ക്കു വാക്കോടുകൂടിയവർ' എന്നോ ഈ പദം വിഗ്രഹിച്ചുകാണുന്നു. അങ്ങനെയൊക്കെങ്കിൽ ഭൂമിയിൽ ജനംകൊണ്ടുണ്ടായ കളങ്കം തീർത്ത ശ്ലാഘ്യത കിട്ടുവാൻ വാക്കു് ഉപകരണമായിട്ടുള്ളവർ എന്നാവും ആ പദത്തിന്റെ അർത്ഥം. പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ ചൊല്ലുന്ന അവതാരികയിൽ കലികാലത്തു കഥ പറയുന്നതിന്റേയും കേൾക്കുന്നതിന്റേയും ശ്ലാഘ്യതയേയും മാഹാത്മ്യത്തേയുംകൂടി പ്രതിപാദിക്കാറുണ്ടു്. ഇതെല്ലാംകൊണ്ടായിരിക്കണം 'ചാക്യാർ' എന്ന പദത്തിന്നു ചിലർ ഇങ്ങനെയൊരു വ്യുൽപ്പത്തി കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ ചാക്യാരു

ടെ അഭിനയത്തിന്റെ സൂചനപോലും വ്യംഗ്യമായിട്ടെങ്കിലും കാണുന്നില്ല; എന്നാൽ ബ്രാഹ്മണർ ഉപനയനാനന്തരം വേദാഭ്യയനം തുടങ്ങുന്ന സ്ഥാനത്തു ചാക്യാർ രംഗത്തിൽ പ്രവേശവും അഭിനയവുമാകകൊണ്ട് 'കാലത്തിൽപെട്ടിട്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള ദോഷത്തിന്റെ പരിഹാരമാഗ്ഗ് വാക്കല്ല' അഭിനയമാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുകൊണ്ട് അഭിനയത്തെ ആസ്പദമാക്കിയല്ലാതെ വാക്കിനെപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് അവർ ഒരു ജാതിനാമം കല്പിക്കുമെന്നു വിചാരിപ്പാൻ വഴിയില്ല.

'സാക്ഷി' എന്ന പദത്തിന്റെ തത്ത്വമായ 'ചാക്കി'യെന്ന പദത്തിൽനിന്നാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം ഉണ്ടായതെന്നു പറയുന്നവർ, ഒരുപക്ഷേ, പെരുമാളുടെ കാലം മുതൽക്കു് ഇന്നേവരെ, അന്നു പെരുമാക്കന്മാരുടെ കുടുംബത്തിലും, പിന്നീടു് കുടുംബത്തെ പെരുമാളുടെ കുടുംബമായ കൊച്ചിരാജകുടുംബത്തിലും, ആരെങ്കിലും മരിച്ചു പുലയായ കാലത്തു്, ആ രാജകുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങൾ ഭക്ഷിക്കുമ്പോൾ, കൂടെയിരുന്നു സാക്ഷിഭോജനത്തിന്നു ബ്രാഹ്മണർ നിവൃത്തിയില്ലാത്തതിനാലും, സാക്ഷിഭോജനംകൂടാതെ രാജാക്കന്മാർ ഭക്ഷിക്കുവയാത്തതിനാലും, ആ പുലദിവസങ്ങളിൽ സാക്ഷിക്കു ബ്രാഹ്മണരുടെ സ്ഥാനത്തു ചാക്യാരാണ് പതിവു് എന്ന കാരണംകൊണ്ടായിരിക്കാം അപ്രകാരം പറയുന്നതു്. എന്നാൽ ഈ സംഗതി ചാക്യാരുടെ ജീവിതത്തിൽ അത്ര ഗണ്യമല്ലാത്ത ഒന്നാണു്; എന്നുതന്നെയല്ല, ഇപ്പോൾ ഏതാണു് ഒരു അമ്പതു കൊല്ലമായിട്ടു്

ഈ ചട്ടം അനുഷ്ഠിച്ചുപോരുന്നുമില്ല. അതുകൊണ്ടു വണ്ടു കോവിലകത്തു പുലക്കാലത്തു സാക്ഷിഭോജനത്തിന് അവകാശികളായിരുന്നതുമത്രം കാരണമാക്കി ആ വർഗ്ഗക്കാരെ സാക്ഷ്യാർ, അല്ലെങ്കിൽ ചാക്യാർ എന്നു വിളിച്ചുപോന്നുവെന്നു പറയുന്നതിൽ വലിയ അർത്ഥമൊന്നുമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'ചാക്യാർ' എന്ന പേരുന്നാം കേൾക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ സ്മൃതിപഥത്തിൽ വരുന്നതു 'കൂത്തും കൂടിയാട്ട്'വും എന്നീ രണ്ടു കലയുടെ കാര്യമാണ്. അതിനാൽ ചാക്യാർ എന്ന പേര് ഈ കലകളോടു സംബന്ധിച്ചും അനുബന്ധിച്ചും ആയിരിക്കുന്നതാവാനേ തരമുള്ളൂ.

ഇനി 'ശാക്യൻ' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായ 'ചാക്യൻ' എന്ന പദത്തിന്റെ രൂപഭേദമാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന അഭിപ്രായവും, 'ചാക്ക' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായ 'ചാക്കൈ' അല്ലെങ്കിൽ 'ചാക്കൈയൻ' എന്ന പദത്തിന്റെ രൂപഭേദമാണെന്ന അഭിപ്രായവുമാണു നിരൂപണം ചെയ്യാനുള്ളതു്. ഇതു രണ്ടും ശരിയാണെന്നു പറവാൻ വിരോധമില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ഇവർ ഭട്ടാരകന്മാരെപ്പോലെ, അതായതു വിഷ്ണുരടിമാരെപ്പോലെ, ബുദ്ധമതത്തിൽനിന്നു വൈദികമതത്തിലേക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്തതായ ജാതിക്കാരാണെന്നുള്ളതു തെളിവായ കാഴ്ചമാണ്. അതുപോലെ 'ചാക്ക' എന്നതിന്റെ 'താ' എന്നത്ത് വഴിക്കു 'രംഗം' എന്ന വിശേഷാൽ സ്വീകരിച്ചു, 'രംഗോപജീവികൾ' എന്നും 'ക്ഷേത്രത്തിൽ നൃത്തനാട്യങ്ങൾ നടത്തുന്നവർ' എന്നും

അത്മത്തിൽ 'ചാക്കൈയൻ' എന്ന നാമം അവർക്ക് ആദ്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതു പിന്നീട് 'ചാക്യാർ' എന്നായിത്തീർന്നതാവാൻ വിരോധമില്ല. ഇതിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞതു ചരിത്രദൃഷ്ടിയിൽ അധികം യുക്തമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ചാക്യാർക്ക് 'ചാക്കിയൻ' എന്നും 'ചാക്കൈയൻ' എന്നും പേരു പറഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ട്. 'ചിലപ്പതികാരം' പദ്യ-ാംഗാഥ നോക്കുക.

“തിരുനിലൈച്ചേവടിച്ചിലമ്പു വായ്പലമ്പവും
 പരിതരു ചെക്കൈയിർപ്പട്ടു പരൈയാർപ്പവും
 ചെങ്കണായിരന്തിരുക്കുറിപ്പരുളവും
 ചെഞ്ചുണ്ടൈ ചെൻമു തിഞ്ചൈ മുകമലമ്പവും
 പാടകം പന്തെയൊതു മൂടകം തുലങ്കാതു
 മേകലൈയൊലിയാതു മെന്റുലൈയചെയൊതു
 വാർക്കുഴൊയാടാതു മണിക്കഴലവിഴാ-
 തുമൈയവളൊരുതിറനാകവോകിയ
 വിമൈയവനാടിയ കൊട്ടിച്ചേതം
 പാത്തരു നാല്പ് വകൈമരൈയോർ പരൈയൂർ
 കൂത്തച്ചാക്കൈയനാടലിൽ മികൾത്തവൻ.”

[തൃപ്പാദങ്ങളിലെച്ചിലമ്പുകൾ കിലുങ്ങെയും, ബലവും ഭംഗിയുമുള്ള കൈയിലെ പാ മുഴങ്ങെയും, തൃക്കണ്ണുകൾ പലതരത്തിലും ഇളകെയും, ജട ചെന്നു ദിങ് മുഖങ്ങളിൽ മെയ്യും, ശ്രീപരമേശ്വരൻ 'കൊട്ടിച്ചേതം' എന്ന നൃത്തം ആടുന്നതും കാൽത്തളയിളകാതെയും ശിരോലങ്കാരം കിലുങ്ങാതെയും, മേഖല ശബ്ദിക്കാതെയും മൂലകളനങ്ങാതെയും, കണ്ഡലങ്ങളാടാതെയും, തിരുമുടിയഴിയാ

തെയും ശ്രീപാദ്യതി ഒരു ഭാഗത്താടുന്നതും നാലുതരം ബ്രാഹ്മണർ പാക്കുന്ന പാവുരെ കൂത്തച്ചാക്കിയനായ നല്ല ആട്ടക്കാരൻ ആടുമ്പോൾ' എന്നാണു മേലുദ്ധരിച്ച ഗാഥയുടെ അർത്ഥം.] ചെങ്കുട്ടവല്ലഭമാളുടെ അനുജനായ ഇളംകോവടികളുടെ കൂതിയായ ചിലപ്പതികാരത്തിൽനിന്നു് അന്നു പരൂരിൽ ചാക്യാരുടെ നാട്ടുനൃത്തങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും, ചാക്യാരെ 'ചാക്കൈയൻ' അല്ലെങ്കിൽ 'ചാക്കിയൻ' എന്നാണു പറഞ്ഞിരുന്നതെന്നും നാം അറിയുന്നുണ്ടല്ലോ. അന്നു് ഈ പദം ഇത്ര പ്രസിദ്ധമായി സാഹിത്യത്തിൽ, എന്നുവെച്ചാൽ വരമൊഴിയിൽ, ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നതുകൊണ്ടു്, 'ചാക്യാർ' ഇതിൽ ഒന്നിന്റെ രൂപഭേദമാണെന്നു നമുക്കു തീർച്ചയാക്കാം. ഈ രണ്ടു പദത്തിൽതന്നെ, 'ചാക്കിയൻ' എന്ന പദം 'ശാക്യാൻ' എന്നതിന്റെ തത്ഭവമായതുകൊണ്ടും, 'ചാക്യാർ' ബുദ്ധമതത്തിൽനിന്നു വൈദികമതത്തിലേക്കു പരിവർത്തനംചെയ്ത ജാതിക്കാരാകുകൊണ്ടും, 'ശാക്യാർ' എന്ന പദത്തിന്റെ തത്ഭവമായ 'ചാക്കിയൻ' എന്ന പദത്തിന്റെ രൂപഭേദമാണു 'ചാക്യാർ' എന്നു പദം എന്നു പറയുന്നതാണു ചരിത്രദൃഷ്ടിയലും യുക്തിയിലും ഏറ്റവും യുക്തമെന്നു തോന്നുന്നതു്.

ചാക്യാരുടെ കലവൃത്തിയായ കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും കൂത്തിന്റേയും ആദി അവിദിതമാണെന്നു മാത്രം പറയാനേ തരമുള്ളു. ശരിയായി നിണ്ണയിക്കുവാൻ വേണ്ടതായ രേഖകൾ ഒന്നും ഇന്നേവരെ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ല.

വണ്ടു ശ്രീപരശുരാമൻ സമുദ്രത്തിൽനിന്നു കേരളം സൃഷ്ടിച്ചു് ആ പുണ്യഭൂമിയിൽ അന്യദിക്കുകേളിത്തനിന്നും ആളുകളെക്കൊണ്ടുവന്നു കുടിവാപ്പിച്ചപ്പോൾ, ആ കൂട്ടത്തിൽ സൂതകുലജാതന്മാർകൂടി വന്നുവെന്നും അവരുടെ കുലത്തിൽപ്പെട്ടവരാണ് ചാക്യാർ എന്നും, ചാക്യാന്മാരും സൂതന്മാരുടെ കുലപ്പുത്തിയെത്തന്നെ അനുഷ്ഠിച്ചു പോരുന്നുവെന്നുമുള്ള ഐതിഹ്യം പ്രമാണിച്ചു നോക്കുന്നതായാൽ, കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളം ഉണ്ടായതോടുകൂടി ഇവിടെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ശ്രീമാൻ എൽ. കെ. അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ, ഈ വിഷയത്തിൽ പറയുന്നതെന്തെന്നാൽ, ചാക്യാർ പുരാതനകാലത്തുതന്നെ കേരളത്തിൽ വന്നു പാർത്തുതുടങ്ങിയെന്നാണ്. “ചാക്യാന്മാർ ശുദ്ധകേരളീയർതന്നെയായിരിക്കാനാണ് ഇടയുള്ളതെന്നും ആദ്യത്തിൽ അവരുടെ അഭിനയക്രമം കേരളീയന്തന്നെ, എന്നാൽ കാലക്രമേണ കേരളീയബ്രാഹ്മണർ പ്രാബല്യം സിദ്ധിച്ചതിനോടുകൂടി സംസ്കൃതനാട്യാഭിനയനരീതികളും മലയാളത്തിൽ നടപ്പിൽവന്നുവെന്നും” ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപണിക്കർ പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ടു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ചാക്യാർ ദ്രമിഡരാണെന്നും അവർ കേരളത്തിൽ ആയുന്മാർ വരുന്നതിന്നു മുമ്പുതന്നെ അവരുടെ ഈ കുലപ്പുത്തി അനുഷ്ഠിച്ചുപോരുന്നുവെന്നും വന്നുകൂടുന്നു. ഈ അഭിപ്രായത്തിന്നു് ഊഹമല്ലാതെ വേറിട്ടു യാതൊരു പ്രമാണവും അദ്ദേഹം, ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കൊടുത്തുകാണുന്നില്ല. മഹാകവി ഉള്ളൂർ,

ത്രൈമാസികം രണ്ടാം പുസ്തകം നാലാം ലക്കത്തിൽ
 ൩൭-ാം ഭാഗത്തു് “ചേരർക്കു് നാടകത്തമിഴും, ചാ
 ണ്യർക്കു് ഗാനത്തമിഴും, ചോളർക്കു് കാവ്യത്തമിഴും പ്ര
 ധാനമാൺ”. അതാകുന്നു ചാക്യാർകൂത്തിനു് ഇതരദേശ
 ശങ്ങളെയപേക്ഷിച്ചു കേരളത്തിൽ പ്രചാരം പ്രചരമാ
 കവാൻ കാരണം. ശ്രീ. പി. നർമ്മ-ൽ രാജരാജൻ
 ചോളൻ കേരളം ജയിച്ചതിനുമേൽ തഞ്ചാവൂർ ക്ഷേത്ര
 ത്തിലും ഈ കൂത്തിന്നു വേണ്ട ഏല്പാടുകൾ ചെയ്തിരുന്നു”
 എന്നു് ഏഴുതിയിരിക്കുന്നു. ഇതുകൊണ്ടു കൂത്തു ദ്രമിഡ
 കലയോ ആര്യകലയോ എന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നില്ല. അദ്ദേ
 ഫം ‘ചേരർ’, ‘തമിഴ്’ എന്ന പദങ്ങൾ അർത്ഥവത്താ
 യി ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നതുകൊണ്ടു്, ഈ കല ദ്രമിഡ
 കലയാണെന്നാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം എന്നു വാ
 യനക്കാർക്കു സംശയിക്കാൻ വഴിയുണ്ടു്. ഇതരദേശങ്ങ
 ലെ അപേക്ഷിച്ചു കേരളത്തിൽ കൂത്തിന്നു പ്രാചാരപ്രാചു
 ൂമാണുള്ളതെന്നും പറയുന്നതുകൊണ്ടു്, ഇതരദേശങ്ങ
 ളിലും കൂത്തു്, അതായതു കേരളത്തിലെപ്പോലെയുള്ള
 കൂത്തു്, പണ്ടുകാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും വരുന്നു.
 ‘തമിഴ്’ എന്ന പദം ‘ദ്രമിഡഭാഷ’ എന്നും ‘കൂത്തു്’
 എന്ന പദം ഇന്നത്തേത്തരത്തിലുള്ള ‘ചാക്യാർകൂത്തു്’
 എന്നും ആയ അർത്ഥത്തിലാണു് അദ്ദേഹം ആ പദങ്ങൾ
 ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതെങ്കിൽ, ആ മതം അത്ര സഹി
 കാർയ്യമായിത്തോന്നുന്നില്ല. ഇവിടെ ഒന്നാമതായിപ്പറ
 യാനുള്ളതു കൂത്തു് എന്ന പദത്തിന്നു കൂട്ടനം (നൃത്തം
 അല്ലെങ്കിൽ നാടകം) എന്ന അർത്ഥം കല്പിച്ചാൽ മാത്ര

മേ ചേരക്കു നാടകത്തമിഴു പ്രധാനമായിരുന്നുവെന്നു പറയുവാൻ തരമുള്ളു; അല്ലാതെ കൂത്തിന്നു ഇന്നത്തെ വായ്ക്കാഴിപ്രകാരമുള്ള അത്ഭുതം കൊടുക്കുന്നതായാൽ അതു നാടകമല്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇന്നത്തെമട്ടിലുള്ള കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളത്തിലല്ലാതെ തഞ്ചാവൂരോ മറ്റു അന്യദിക്കുകളിലോ ഉണ്ടായിരുന്നതായി രേഖാമൂലമുള്ള തെളിവു കാണുന്നതുവരെ അതു വിശ്വസിക്കുവാൻ അവയുടെ തനികേരളീയത്വം തീരെ പ്രതിബന്ധമായിട്ടാണു നില്ക്കുന്നത്. വെറും ആട്ടവും നാട്ടവും എല്ലാദിക്കുകളിലുമുണ്ടായിരുന്നു. അവയെ തമിഴിൽ കൂത്തു എന്നും പറയും. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കൂത്തിനെയായിരിക്കണം രാജരാജചോളർ തഞ്ചാവൂർ നടപ്പിൽ വരുത്തുവാൻ എപ്പാടുചെയ്തത്. തഞ്ചാവൂർ എപ്പെട്ടത്തിയ കൂത്തിന്റെ പ്രകൃതിയും ചടങ്ങും എന്തായിരുന്നുവെന്നു മഹാകവി വിശദമായി വിസ്തരിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടും 'കൂട്ട്' എന്ന സംസ്കൃതരൂപത്തിന്റെ തത്ഭവമായ 'കൂത്തു' എന്ന പദം മലയാളത്തിലും തമിഴിലും കാണുന്നതുകൊണ്ടും, തഞ്ചാവൂരുണ്ടായിരുന്ന 'കൂത്തു' മലയാളത്തിലെ ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ അനുകരണമാണെന്നു സമ്മതിക്കുവാൻ ധൈര്യംവരുന്നില്ല. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കാർയ്ക്കത്തിൽ, വാസ്തവത്തിൽ ഭരതശാസ്ത്രമനുസരിച്ചുള്ള നാടകാഭിനയം ആദികാലങ്ങളിൽ മറ്റുദേശങ്ങളിലുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു ചിലപ്പതികാരവ്യാഖ്യാനം മുതലായ പലഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കൊണ്ടും അറിയുന്നുണ്ട്. പെരുമാക്കുമാർ പരിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള രീതിമാത്രമാണ് കേരളത്തിന്റെ പ്രത്യേക സ്വഭാവം. മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിൽ കാലക്രമത്തിൽ ആ പ്രാചീനരീതി മാറിമാറി മിക്കതും നാമാവശേഷമായിത്തീർന്നു. കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകം പരിഷ്കരിച്ചതുകൊണ്ടും, അതു ചില പ്രത്യേകജാതിക്കാരുടെ മതസംബന്ധമുള്ള കലയ്ക്കായിരിക്കാത്തതുകൊണ്ടും നിലനിന്നുപോന്നതാണ്. കൂട്ടം (പ്രബന്ധംപറയൽ) എന്ന കലയും ആയുസ്വത്താണെന്നതന്നെ പറയണം. പെരുമാക്കുമാർ പരിഷ്കരിച്ചതിനു മുമ്പ് ഇതിന്റെ ചടങ്ങു വെറും കഥ പറയൽ മാത്രമായിരുന്നുവെന്നും അതും നൈമിഷാരണ്യത്തിൽ വെച്ചു സൂതൻ കഥിക്കുന്നമട്ടിലാണ് നടത്തിയിരുന്നതെന്നും ചില ചാക്യാന്മാർ അവരുടെ പഴയ ഗ്രന്ഥവരിയിൽനിന്നും അനുമാനിക്കാൻ വഴിയുണ്ടെന്നും പറയുന്നു. പെരുമാക്കുമാരുടെ പരിഷ്കരണവും തോലന്റെ മനോധർമ്മവും കൂടിപ്പോന്നും, മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരിയുടെ അന്നവധി പ്രബന്ധങ്ങൾകൊണ്ടു പരിപുഷ്ടമായിത്തീർന്നും ഉണ്ടായതാണ് ഇന്നത്തേ കൂട്ടം. ഇതെല്ലാംകൂടി ആലോചിച്ചാൽ ചാക്യാരുടെ ഈ രണ്ടു കലയും ആയുസ്വത്താണെന്നും, പരിഷ്കരിച്ച രീതിയിൽ നടപ്പായതിനു മുമ്പ് ഇവ രണ്ടും കേരളത്തിലെമ്പാടും മറ്റു ദേശങ്ങളിലും ദേശഭാഷാഭിപ്രത്യായനങ്ങളനുസരിച്ചുള്ള ഭേദഗതികളോടുകൂടെ നടന്നിരുന്നുവെന്നും ഇന്നത്തേമട്ടിലുള്ള ഇവ രണ്ടും വെറും കേരളീയമാണ് എന്നാൽ ദ്രമിഡമല്ല എന്നും പറയുന്നതാണ് ശരിയായിരിക്കുക. ഇ

നും ചാക്യാന്മാർ 'കോരപ്പഴ', 'വാളയാർ', 'തോവാള' ഈ സ്ഥലങ്ങളുടെ മദ്ധ്യത്തിലുള്ള യഥാർത്ഥകേരളത്തിലേ ഇവ നടത്തുള്ളു.

ചാക്യാർകൾക്കുള്ള ആദി അവിദിതമാണ്. ശ്രീമാൻ ആറൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി രണ്ടാമത്തെ പരിഷൽ സമ്മേളനത്തിൽ വായിച്ച 'ഭാഷയിലെ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ' എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. "നമ്മുടെ ഭാഷ മറ്റൊരു മൂലഭാഷയുടെ ഒരു ശാഖയാകയാൽ അതിന്റെ ഉൽപത്തികാലങ്ങളിൽത്തന്നെ ചില ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ അന്നത്തെ രീതിയനുസരിച്ച് ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്നും അതിനേപ്പറ്റി നമുക്ക് അറിവാൻമാത്രം നിവൃത്തിയില്ലെന്നും കരുതുന്നതായിരിക്കാം ഈ വിഷയത്തിൽ അധികം നല്ലത്. ആദികാലത്തെ സംഗതിയെപ്പറ്റി ശരിയായറിവാൻ നിവൃത്തിയെന്നുമില്ലെങ്കിലും ചിലപ്പതികാരം മുതലായ ചെന്തമിൾഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഉൽപത്തികാലമായ ക്രിസ്തുവർഷം രണ്ടാം ശതകമായപ്പോഴേക്കും ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുടെ നിലയിൽ വലതും ഈ നാട്ടിലും ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും പെരുമാക്കന്മാരുടെ രാജധാനിയിലും മറ്റും വലപ്പോഴം ആവക രൂപകങ്ങൾ അഭിനയിച്ചുവന്നിരുന്നുവെന്നും ആവക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നുമാത്രമല്ല, അക്കാലത്തേക്ക് അതിനു പല പരിഷ്കാരങ്ങളും സിദ്ധിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും കാണുന്നുണ്ട്.

“ഇരുവകൈ കൂത്തിനിലിക്കണമറിതു
പലവകൈ കൂത്തും വിലക്കിനില്പണമു-
-

1

പ്പതിനോരാടലും വാട്ടും കൊട്ടും
വിതിമാൻകൊൾകൈയിൻ വിളക്കവറിന്താ-
-

2

കാടലും വാടലും വാണിയും തൂക്കും
കടിയനെരിയിക്കൊളുത്തുകാലൈ”

എന്നിങ്ങനെയും മറ്റും ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പറഞ്ഞ
കാണുന്നതിൽനിന്നു പലതരത്തിലും കൂത്തുകളും (ദൃശ്യ
കാവ്യങ്ങൾ) ഈ നാട്ടിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും,
ആ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെ ‘ദേശിമാറ്റം’, അതായതു സ്വദേശീയം,
ദേശാന്തരഗതം എന്നു രണ്ടുവകയായിത്തരിച്ച്
കാരോന്നിന്നും പ്രത്യേകലക്ഷണങ്ങളും മറ്റും വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെന്നും വ്യക്തമാണ്. അതിൽ
സ്വദേശീയവർഗ്ഗത്തിൽ ചേർന്ന കൂത്തുകൾ അന്നത്തെ
നമ്മുടെ ഭാഷയിലുള്ള ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളാണെന്നാണു
വിചാരിക്കേണ്ടത്. അതിന്നും പുറമേ അക്കാലത്തെ
ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിലുൾപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾതന്നെ ‘ശാന്തി
കൂത്തു’ ‘വിനോദകൂത്തു’ ശാന്തരസപ്രധാനം, വിനോദ
രസപ്രധാനം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടുവകയായിരുന്നുവെന്നും
അതിൽ വിനോദകൂത്തിനു സാതപികം, രാജസം,
താമസം എന്നിങ്ങനെ കഥാവസ്തുവിന്റെ സ്വഭാവമ

1. വിലക്കുപ്പിനോട് = രാഗതാളാദിരീതിഭേദത്തോടു ചേർത്തു.
2. വിധിയറിഞ്ഞു = പ്രയോഗിച്ചുകാണിക്കാൻ അറിഞ്ഞു.

നസരിച്ച മൂന്നുതരം അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു
 വെന്നം ആ നാലുവക നാടകങ്ങളും സംഗീതം, ഹസ്തമു
 ദ്ര മുതലായ ഉപകരണങ്ങളോടുകൂടി ആടിവന്നിരുന്നു
 വെന്നം ചിലപ്പതികാരത്തിലെ വിവരണങ്ങൾ തെളി
 യിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവയെപ്പറ്റി പുസ്തകങ്ങളിൽ
 കാണുന്ന ആവക വിവരണങ്ങളിൽനിന്നു പൊതുവായി
 ചിലതു മനസ്സിലാക്കാമെന്നല്ലാതെ, അവയുടെ സമ്പ്ര
 ദായം സൂക്ഷ്മത്തിൽ എന്തായിരുന്നുവെന്നോ, ഇപ്പോഴു
 ള്ള ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിൽനിന്ന് ഏതെല്ലാം സംഗതികളിലാ
 ണ് അതു വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നോ, അന്നത്തേ
 നാടകഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ രീതിതന്നെ എന്തായിരുന്നുവെ
 ന്നോ അറിവാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തവിധം അവയെ
 ള്ലാം കാലഗതിയിൽ തീരെ മറഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു.
 ഏകദേശം ക്രിസ്തുവർഷം ഏഴാം ശതകത്തിൽ 'തപസ്വി
 സംവരണം' മുതലായ നാടകങ്ങളുടെ കർത്താവായ കല
 ശേഖരപ്പെരുമാൾ ചാക്യാന്മാരുടെ കൂടിയാട്ടമെന്ന നാ
 ടകാഭിനയം പരിഷ്കരിച്ചുപ്പെടുത്തിയ മുതൽക്കുള്ള ദൃശ്യ
 കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു മാത്രമേ ശരിയായി ഇപ്പോൾ ന
 മുകുറിവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. അതിന്നു മുമ്പിൽ സംഘ
 കളി (യാത്രകളി) എന്നു പറയുന്ന ഒരു ഏപ്പാട്ടുമാത്രമേ
 ഇപ്പോൾ നിലനില്ക്കുന്നതായിട്ടുള്ളൂ."

ശ്രീമാൻ എം. രാജരാജവർമ്മരാജാവവർകൾ 'കൾ
 ചർ' എന്ന മാസികയിൽ 'കേരളത്തിലെ അരങ്ങ്' എ
 ന്ന തലക്കെട്ടോടുകൂടി നമ്മുടെ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുടെ ഒരു
 സംക്ഷിപ്തവിവരണം ഇംഗ്ലീഷിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ദ്ര

ശ്വകാപുത്തിന്റെ ഗതിയിൽ സംഘക്ഷയിൽനിന്നു
 ജള പിന്നത്തെ ഗതിയാണു കൂടിയാട്ടം എന്നും ആ പരി
 വർത്തനത്തിന്റെ കാരണം ആയുന്മാരുടെ കൈകേറ്റം
 തന്നെയാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ദ്രമിളമായ സ
 കലത്തിനും സംസ്കൃതം മൂലവും ആധാരവും ആണെന്ന
 മതം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള അഭിനിവേശംകൊണ്ടും ദൃശ്യകാ
 വ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ രംഗാഭിന
 യം ചെയ്യാൽകൊള്ളാമെന്നു മലയാളികളുടെയിടയിൽ
 വിദഗ്ദ്ധപരിഷത്തിനുണ്ടായ ആഗ്രഹംകൊണ്ടും കേരള
 ത്തിൽ കൂടിയാട്ടം ഉൽഭൂതമായി. ആയുന്മാരുടെ തച്ച
 ശാസ്ത്രപ്രകാരം കൂത്തമ്പലം പണിയുകയും, ഈ കല അ
 ന്വലത്തിൽ മാത്രമേ അഭിനയിക്കാവൂ എന്നും, അതു
 ചാക്യാരെണു ഒരു പ്രത്യേകജാതിക്കാരുടെ കലവുത്തിയാ
 യിരിക്കണമെന്നും തീർപ്പു നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്തു. അന്നു
 ണ്തെ അഭിനയം ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രകൃമത്തിൽ
 റിന്നു മാറ്റംകൂടാതെയാണു നടത്തിയത്. രാജാവവർ
 കൾ ഈ അഭിപ്രായത്തെ യുക്തിയുക്തമായി കൂലക്ഷ
 പർച്ചാലോചനചെയ്തു സ്ഥാപിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ അതിന്നു്
 അദ്ദേഹത്തിന്നു് അപസരവും ഇതല്ല. ഈ സംക്ഷേപവി
 വരണത്തിൽ അതു് ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുമില്ല എന്നതുകൊണ്ടാ
 യിരിക്കാം അദ്ദേഹം ഈ അഭിപ്രായത്തിനുള്ള കാരണ
 ങ്ങൾ വിശദമായി വിസ്തരിക്കാഞ്ഞതു്. എന്നാലും
 നാടകങ്ങളുടെ യാത്ര കൂടിയാട്ടത്തിൽ എത്തിക്കൂടിയെ
 ന്നു പറയുന്നതു് ആഗമദൃഷ്ട്യാ സ്വീകാർത്ഥമാണെന്നു
 സമ്മതിക്കുവാൻ ധൈര്യംവരുന്നില്ല. ആയുന്മാർ കേര

ഉത്തരിൽ വന്നപ്പോൾ സംഘക്ഷി ഇന്നത്തെ രൂപത്തി
 ലല്ലെങ്കിലും ഏതോ ഒരു ദ്രമിളവേഷത്തിൽ ഇവിടെയു
 ണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അത് ആയുർവ്വേദ ചേതസ്സി
 നേയും പ്രതിഭയേയും അകർഷിച്ചു വശത്താക്കുകയും
 നൂലം അതിന് ആയുർവ്വേദം കൊടുത്ത് അതിനെ കര
 സ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കണം. യാത്രകളിൽ അതിന്റെ
 ആഭിയിൽ നായർസ്വത്തായിരുന്നവനും അതിനെ
 ആയുർവ്വേദമെന്നും ബ്രാഹ്മണ്യം നൽകി ബ്രഹ്മസ്വമാക്കി
 യെന്നും മറ്റുമുള്ള സംഗതികൾ അപ്പൻതമ്പുരാൻ ര
 ണ്ടു കൊല്ലം മുൻ ഈ മഞ്ചത്തിൽനിന്ന് ഈ ചാത്തപ്പ
 ണിൻപ്രസംഗം ചെയ്തസമയത്തുതന്നെ സ്ഥാപിച്ചിട്ടു
 ണ്ടല്ലോ. അങ്ങനെ അതിന്നു ബ്രാഹ്മണ്യം നൽകി അ
 തിനെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുവരുവാനുള്ള കാരണം അ
 ത്ത് ആയുർവ്വേദം അതിലേക്ക് അത്യാകർഷിച്ചതല്ലാതെ
 ചേരിട്ടൊന്നുമാകുവാൻതരമില്ല. സംഘക്ഷിയും കൂടി
 യാത്രയും രണ്ടും കണ്ടറിഞ്ഞിട്ടുള്ളവർ ഇവ രണ്ടും ദൃശ്യക
 ലയിലുൾപ്പെട്ടതാണെന്നല്ലാതെ രണ്ടിനും തമ്മിൽ ആ
 കൃതികൊണ്ടോ പ്രകൃതികൊണ്ടോ ഒരു 'ക്ഷിപ്തപാപ്'
 പോലുമില്ലെന്നു സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. പോരെങ്കിൽ ആ
 യുന്മേൽ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തി
 പ്പിക്കാൻ പുതുതായ ഉപകരണങ്ങൾ ആവശ്യമില്ല
 എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അവർ കേരളത്തിൽ വരുന്നതി
 നുമുമ്പുതന്നെ നാടകഭിനയം ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരം നട
 ത്തിയിരുന്നു. ഭരതശാസ്ത്രംതന്നെ ഇതിന്നു സാക്ഷ്യം വ
 ഛിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു സംഘക്ഷിയിൽനിന്നു കേ

രജശ്രീകുലയുടെ ഗതി കൂടിയാട്ടത്തിലേക്കുവന്നു പറയുന്നതിന്നു കാരണം കാണുന്നില്ല. ആയുർവ്വേദത്തിന്റെ ആധിപത്യം കേരളത്തിൽ സ്ഥാപിച്ചതിന്നു ശേഷം ദ്രമിഡകുലയായ സംഘങ്ങളുടെ ആയുർവ്വേദകുലയായിത്തീർന്നു. ആയുർവ്വേദം വന്നപ്പോൾ അവരുടെയടുത്തുവന്ന സംസ്കൃതനാടകവും അതിന്റെ ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള അഭിനയവും കൊണ്ടുവന്നുവെന്നും വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഈ ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള നാടകം കേരളത്തിൽ 'കൂടിയാട്ടം' എന്ന പേരിൽ പ്രവേശിച്ചു. അതിൽ നാട്യം, നൃത്തം, ഗീതം എന്നു മൂന്നും ഏതെങ്കിലും സമപ്രാധാന്യത്തോടുകൂടി വർത്തിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടും, ഒന്നിലധികം നാടകങ്ങൾ രംഗത്തിൽ കൂടിച്ചേർന്ന് അഭിനയിച്ചതുകൊണ്ടും ആയിരിക്കണം ഈ കുലയ്ക്കു ദ്രമിഡഭാഷയിൽ 'കൂടിയാട്ടം' എന്ന പേർ സിദ്ധിച്ചത്. 'ആട്ടം' എന്ന പദത്തെ 'കുളി' എന്നർത്ഥത്തിൽ തമിഴിൽ ഇന്നും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ടെന്നും ദ്രമിഡകുലയുടെ രംഗാഭിനയത്തിന്നു മലയാളത്തിൽ 'കുളി'യെന്നു പറയാറുണ്ടെന്നും, 'കഥകുളി' എന്നും ആ കുലയുടെ അഭിനയത്തിന്നും, 'ആട്ടക്കഥ' എന്നും അതിന്നുപയോഗിക്കുന്ന കാവ്യത്തിന്നും സംജാത നൽകിയിരിക്കുന്നതുതന്നെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി പറയുമ്പോലെ, ആയുർവ്വേദത്തിന്റെ ആഗമനത്തിന്നു മുമ്പു കേരളത്തിൽ ദ്രമിഡകുലങ്ങളുണ്ടായിരുന്നോ എന്നും അറിയുന്നതിന്നു യാതൊരു നിവൃത്തിയുമില്ല. ഉപരിച്ചുപറയുന്നതാ

യാൽ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം സംസ്കൃതനാടകത്തിന്നു 'കൂടിയാട്ടം' എന്നു പേർ കിട്ടിയതു്. ഏതായാലും കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും ആദിയിൽ വെറും 'പുരാണകഥാപ്രസംഗവും' ഭരതനാട്യശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള നാടകാഭിനയവും മാത്രമായിരുന്നു എന്നു പറയാനേ ഇന്നു നമുക്കുള്ള ജ്ഞാനംകൊണ്ടു സാധിക്കുന്നുള്ളൂ. കലശേഖരവർമ്മപ്പെരുമാൾ ചാക്യാരുടെ കൂടിയാട്ടം പരിഷ്കരിച്ചുപ്പെടുത്തിയ മുതലേ നമുക്കു ഗരിയായി അതിനെപ്പറ്റി അറിവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളൂ.

പെരുമാൾ എപ്പെടുത്തിയ പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ പ്രധാനമായവ ഇവയാകുന്നു:—(൧) വിദൂഷകനും മറ്റു ചില പാത്രങ്ങളും പ്രകൃതത്തിൽതന്നെയല്ലാതെ മലയാളത്തിലും സംസാരിക്കുകയും, അപ്രകാരം ചെയ്തു്, സംസ്കൃതഭാഷയറിയാത്തവർക്കുകൂടി സംസ്കൃതനാടകാഭിനയം അറിഞ്ഞു് ആസ്വദിക്കാറാകയും വേണം. (൨) ഒരു നാടകത്തിന്റെ ഏതു പ്രധാനഅങ്കത്തിനും ആദിയിൽ അവതാരികാരൂപേണ ഒരു നാമ്പി വേണം. (൩) പ്രകൃതമനുസരിച്ച നായകനും മറ്റു പാത്രങ്ങളും ചൊല്ലുന്ന സംസ്കൃതചാക്രങ്ങൾക്കുത്തരമായി അവയ്ക്കു നയോജിച്ചതും അപ്രകൃതമല്ലാത്തതും രസാവഹമായതുമായ മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങൾ (അവയ്ക്കു 'പ്രതിശ്ലോകങ്ങൾ' എന്നാണു സാങ്കേതികസംജ്ഞ) ചൊല്ലണം. പ്രതിശ്ലോകങ്ങളുടെ രീതി കാണിക്കുവാൻ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നു.

നായകശ്ലോകം:—

“ചന്ദനലതാഗൃഹമിദം
സചന്ദ്രമണിശിലമപി പ്രിയം ന മമ
ചന്ദ്രാനനയാ രഹിതം
ചന്ദ്രികയാ മുഖമിവനിശായാഃ.”

(നാഗാനന്ദം. അങ്കം ൨.)

പ്രതിശ്ലോകം:—

“ഉരൽ തിങ്ങുമുരപ്പുരതാ-
നരലാലേ ഭൂഷിതമപി പ്രിയം ന മമ
കരളച്ചുകീരഹിതം
കറികൂടാത്തോരു ഭോജനം പോലെ.”

“ആജ്യംകൂടാത്ത ഭോജ്യം തെളുത്തെളെ വിലസും
വഞ്ചസാരാവിഹീനം

ത്യാജ്യം പാല്ക്കുഞ്ഞിപോലും ഗുരുസരഹിതം
മോദകം മോദഹീനം

കൊട്ടത്തേങ്ങാവിഹീനം പൂമുകമപി സുഖം
തദപദിസ്മാകമോന്താ-

ലൊട്ടം നന്നല്ല ചക്രാവിരഹിതമുരലിൻ
മന്ദിരം നിന്ദനീയം.”

നായകശ്ലോകം:—

“ബഹുശോഭ്യവദേശേഷു
യയാ മാം വീക്ഷമാണയാ
ഹസ്തേന സ്രസ്തുകോണേന
കൃതമാകാശവാദിതം.”

(സ്വപ്നവാസവദത്തം)

പ്രതിശ്ലോകം:—

“ബഹുശോദ്ധ്യമി ചേരീട്ട
യയാ മാം നോക്കമാണയാ
ഹസ്തേന സ്രസ്തൂത്തുപ്തേണ
കൃതമാകാശചേരിതം.”

നായകശ്ലോകം:—

“സൗന്ദര്യം സുകുമാരതാ മധുരതാ
കാന്തിമ്നോഹാരിതാ
ശ്രീമത്താമഹിമേതി സഗ്ഗ്വിഭവാൻ
നിശ്ലേഷനാരീഗുണാൻ
ഏതസ്യാമുപയുജ്യദിവിധതയാ
ദീനഃ പരാം പത്മഭൂ-
സ്സ്രഷ്ടം വാഞ്ശരതിചേൽ കരോതു പുനര-
പ്യന്ത്രൈവ ഭിക്ഷാടനം.”

(ധനഞ്ജയം)

പ്രതിശ്ലോകം:—

“വാ നാരദം കവർനാരദീരഖൊടിയം
ഭാവം കൊട്ടം ക്രൂരമാം
വാക്കം നോക്കമിതാദിസഗ്ഗ്വിഭവാൻ
നിശ്ലേഷചക്ഷീഗുണാൻ
ഇച്ചക്യാമുപയുജ്യ പത്മജനഹോ!
ചക്യാണചക്യാന്തരം
സൃഷ്ടിപ്പാനവ വേണമെങ്കിലിഹ വ-
നെല്ലാമിരന്നീടണം.”

(൪) നായകനും മറ്റു പ്രധാനവാത്രങ്ങളും അവർ ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ സാരത്തെ സാധാരണമായി സൂചിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലും സ്വരത്തലും അവർ ആ ശ്ലോകത്തെ ഉച്ചരിക്കണം. പിന്നെ അതിലെ പദങ്ങളുടെ ക്രമമനുസരിച്ച് 'കാരോ പദവും എടുത്തു' അതിന്റെ അർത്ഥത്തെ അഭിനയം, സ്തോഭം, ഹസ്തമുദ്ര എന്നിവകൊണ്ടു വിശദമാക്കണം. ഒടുവിൽ അനന്യക്രമത്തിൽ ആ പദ്യത്തിന്റെ അർത്ഥം ഒന്നുകൂടി ഈ ത്രിവിധകരണങ്ങളെക്കൊണ്ടുതന്നെ നടിക്കണം. ഇങ്ങനെ അനന്യപ്രകാരം നടിക്കുമ്പോൾ സന്ദർഭംപോലെ ഉചിതങ്ങളായ അവതാരികകൾകൊണ്ട് ആ സന്ദർഭത്തെ വിടർത്തി വിസ്തരിക്കുകയും വേണം. നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള അങ്കത്തിന്റെ കൂടിഅഭിനയത്തിന്നു മുമ്പായി, നായകന്റെ പുറപ്പാട് കഴിഞ്ഞാൽ, മുമ്പിലുള്ള അങ്കങ്ങളെ നായകൻതന്നെ വന്ന് അഭിനയിച്ചു പ്രസ്തുതഅങ്കംവരെ കൊണ്ടുവരണം. അതായതു, മുമ്പിലുള്ള അങ്കങ്ങളെ നായകൻ 'നിർവ്വഹിക്കണം.' നായകന്റെ നിർവ്വഹണംപോലെ വിദ്വേഷകന്റെ നിർവ്വഹണവും വേണം. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഈ പരിച്ഛാരത്തോടുകൂടിത്തന്നെ അഭിനയത്തിന്നുള്ള ചടങ്ങുകൾ ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തുകയും അവയെല്ലാം ഗദ്യരൂപത്തിൽ ഗ്രാഹമായി എഴുതിവെക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ 'ആട്ടപ്രകാരം' എന്നും 'ക്രമദീപിക' എന്നും പേരോടുകൂടി രണ്ടുവിധത്തിലാണ്. 'ക്രമദീപിക'യിൽ കാരോ സന്ദർഭത്തിലും ചേർക്കേണ്ട അവതാരികകളും ഇടശ്ലോകങ്ങളും, അണി

യറയിലും രംഗപ്രവേശനമയത്തിലും വേണ്ട കൃത്യങ്ങളും വിദ്യാലയകൾക്കാകട്ടെ എല്ലാം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. 'ആട്ടപ്രകാരം'ത്തിൽ ഓരോ കാഴ്ചയും നടിക്കേണ്ടതിന്റെ സൂക്ഷ്മവിവരണമാണ്. ഇവയിൽ ആട്ടകൂടം എന്നേക്കും വ്യവസ്ഥിതമാക്കി.

ഈ പരിഷ്കരണത്തിന്നു കാരണം കലശേഖരപ്പെരുമാളുടെ നാടകറിമാണെന്നും, നാട്യമേവം പാണ്ഡിത്യവുമാണ്. എന്നാൽ ഈ പെരുമാൾ ആട്ടത്തിന്റെ കാഴ്ചത്തിലാണ് അധികം മനസ്സു ചെലുത്ത്. വിദ്യാലയത്തിൽ പരിഷ്കരിച്ചതും വിടർത്തി ഇന്നത്തെ മട്ടാക്കിയതും പ്രധാനമായി പിന്നത്തെപ്പെരുമാളായ ഭാസ്കരവിവർണ്ണചേരമാൻപെരുമാളാണ്. കലശേഖരപ്പെരുമാൾ പരിഷ്കരിച്ചമട്ടിലുള്ള അഭിനയം ജനങ്ങൾക്കു രസപ്രദവും വിനോദകരവുമായിരുന്നെങ്കിലും, അതു ശരിയായി അറിവാൻ കറച്ചു വാണിത്യം വേണ്ടിവന്നു. പൊതുജനങ്ങൾക്കു മുഴുവനുംകൂടി രസിക്കുവാനാക്കണമെന്നുദ്ദേശിച്ചാണു ചേരമാൻപെരുമാളുടെ പരിഷ്കരണമുണ്ടായത്. ഇതിന്നു് അനുകൂലിയും സഹായിയുമായിട്ടു സാക്ഷാൽ തോലനും സഹകരിക്കുവാനുണ്ടായി. കലശേഖരപ്പെരുമാളുടെ കാലത്തു് 'ഉണ്ണി'യായിരുന്ന തോലൻ ഈ പെരുമാളുടെ കാലത്തു പ്രായംവന്നു പരിചയം തികഞ്ഞു പ്രതിഭ നിറഞ്ഞുവശായി. അതുകൊണ്ടു തോലന്റെ സഹായം അഗണ്യവും അമൂല്യവുമായിരുന്നു. അന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തിയ രീതിയിൽതന്നെയാണ് ഇന്നും കൂടിയാട്ടവും കൂത്തും നടത്തിപ്പോരുന്നതു്. ചിന്നിട്ട് എ

ഞ്ഞത്തിൽ വലുനയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ആകൃതിയിലും
 പ്രകൃതിയിലും അശേഷം വ്യത്യാസം വന്നിട്ടില്ല. ഈ
 വലുനതന്നെ അധികമായി വിഭജകച്ചുത്തിയിലാണ്.
 ഒരു രണ്ടു നാടകത്തിന്നു മാത്രമേ തോലൻ വിഭജകച്ചു
 ടങ്ങളും ഗ്ലോകങ്ങളും ഉണ്ടാക്കിട്ടുള്ളൂ. പിന്നെയൊക്കെ
 പിൻഗാമികൾ വിടർത്തിയതാണ്. രീതിയിൽ ലേശം
 പോലും ഭേദഗതിവരുത്തുകവയ്യെന്നുകൂടി ഒരു പ്രത്യേക
 നിബന്ധനയും ഈ ഒട്ടക്കത്തെപ്പറ്റുമാറു ചെയ്തിട്ടുണ്ടാ
 യിരുന്നതുകൊണ്ടു പിൻഗാമികളും തോലനെ 'കുണ്ണട
 ചു' അനുകരിക്കുകമാത്രമേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. ഇവിടെ
 ഒരൈതിഹ്യംകൂടിയുണ്ട്. ഒട്ടക്കത്തെപ്പറ്റുമാറായ ഭാ
 സ്കരവിവർണ്ണൻ രാജ്യം മുഴുവനും മരുമക്കൾക്കും മക്കൾ
 ക്കുമായിപ്പകുത്തുകൊടുത്തു സ്വർല്ലോകമടഞ്ഞുപോ
 (ചിലർ, ഈ ഭാഗത്തിന്നു ശേഷം, അദ്ദേഹം മക്കത്തേ
 കാണു പോയതെന്നും പറയുന്നുണ്ട്) പോകുന്നതിന്നു മ
 ന്വായി അന്നു കേരളത്തിലുള്ള കാരോ ജാതിയോടും അ
 തിന്നു വിധിച്ച ആചാരവും നടവടിയും ക്രമമായി വൈ
 കല്യംകൂടാതെ നടത്തണമെന്നും, എന്നാൽ കലികാലം
 മുഴുത്തുവന്നു ധർമ്മത്തിന്നു ഗ്ലാനിയും ഹാനിയും വരു
 ന്വേരും, ആ ജാതിക്കാർ ഇന്നിന്നതു ചെയ്യണമെന്നും
 നിദ്ദേശങ്ങൾ നല്കുകയുണ്ടായി. ആ കൂട്ടത്തിൽ ചാക്യാ
 രോടു കല്പിച്ചത്, അവരുടെ തൊഴിലിന് എന്ന് മുട
 ക്കുംവരുന്നുവോ അന്നു തിരുവഞ്ചിക്കുളത്തു ക്ഷേത്രത്തിൽ
 വെച്ച് ഒട്ടക്കം കൂത്തുകഴിച്ചു മുടി മണ്ഡപത്തിന്റെ ഉത്ത
 രത്തിൽവെച്ചു പോകുവാനാണ്. അതുകൊണ്ടാണത്രെ

ഇന്നും തിരുവഞ്ചിക്കുളത്തു ക്ഷേത്രത്തിൽ കൂത്തു കഴിക്കുക വയ്യാത്തതും പതിവില്ലാത്തതും.

ഈ പരിഷ്കാരകാര്യാത്തിൽ, ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണപിഷാരടി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. “കാരോ കാലങ്ങളിലായി അനവധി ചടങ്ങുകൾ അതിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊണ്ടും ഒരു പ്രത്യേകജാതിക്കാക്കു വിധിച്ച മതകർമ്മംപോലെയുള്ള ഉൽകൃഷ്ടതപം അതിന്നു കല്പിച്ചതിനാൽ ആർക്കു ചടങ്ങുകളിൽ യാതൊന്നും കുറയ്ക്കാതെ അനുഷ്ഠിച്ചു വരുന്നതുകൊണ്ടും ആ ഏപ്പാടിന്നു ചില സ്തുനതകൾ പരാമുഖമായിട്ടുണ്ട്. കുളിപ്പിച്ചു കുളിപ്പിച്ചു കുടിയില്ലാതായി എന്നു പറയുന്നതുപോലെ ചടങ്ങുകൾ കൂട്ടിക്കൂട്ടി കൂടിയാട്ടമായ നാടകാഭിനയം വളരെ കുറഞ്ഞുപോയി. ഒരു ദിവസത്തിൽ ചടങ്ങുകളെല്ലാം കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു ഗ്ലോകമോ മുണ്ണികയോ അഭിനയിച്ചുവെന്നും വരാം; ചടങ്ങുകൊണ്ടുതന്നെ അവസാനിച്ചുവെന്നും വരാം എന്ന മട്ടായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതു വളരെ നഷ്ടവും കഷ്ടവുമാണ്. അതുനിമിത്തം സ്ഥായിയായ രസത്തിന്റെ അനുഭവത്തിന്നു വലിയ കോട്ടവും പാറുന്നുണ്ട് അതിനാൽ പുറം ചടങ്ങുകൾ കുറയ്ക്കുവാൻ ഈ ഭൂശ്വകുപ്രത്തിന്റെ ഏപ്പാടിൽ ചില പ്രവസ്ഥകൾ വരുത്തുന്നതിന്ന് അധികാരവും അവകാശവുമുള്ള അഭിജ്ഞാൻ ഉള്ളിൽകൊണ്ടു ശ്രമിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമായിരിക്കുന്നു.” ശ്രീ. പിഷാരടി പറയുന്ന ‘പുറംചടങ്ങുകൾ’ എന്തെല്ലാമാണ്, അവ എങ്ങനെയൊണ് വന്നുചേർന്നത്, ഏതു കാലത്താണു കടന്നുകൂടിയത്, അവ എന്തുകൊണ്ടാണു പുറം

ചടങ്ങുകൾക്കുനൽകി, എന്നിങ്ങനെയും യുക്തിയുക്തമായി ഉദാഹരണസഹിതം ഉപപാദിച്ചു കാട്ടിത്തന്നതുപോലെ, ചാക്യാന്മാർ അവരുടെ കലവൃത്തിയിൽ അനുമിതം കാണിച്ചുപോരുന്ന അതിതീക്ഷ്ണമായ യാഥാസ്ഥിതികതയും വിചാരിച്ചാൽ, ശ്രീ. വിഷ്ണുവിന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു കൂടി യോജിക്കുവാൻ വഴികാണുന്നില്ല. ചില ചാക്യാന്മാരോടു ചോദിച്ചതിൽ അവർ തന്നെ മറുപടിയിൽനിന്നും, ചടങ്ങുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അന്നു പെരുമാറ്റം വ്യവസ്ഥപെട്ട ചടങ്ങുകളിൽനിന്നും അനുപോലും വ്യതിചലനമില്ലെന്നു കാണുന്നത്. എന്നാൽ അഭിനയത്തിൽ, ചാക്യാന്മാർ അവനവന്റെ പ്രതിഭയുടെ പ്രേരണയും ഫലവുമായി ചില 'കൂട്ടിത്തട്ടുകൾ' ചെയ്തിട്ടുണ്ടായിരിക്കാം. അവയും പെരുമാറ്റം കല്പിച്ച വ്യവസ്ഥാപരിധിയുടെ ഉള്ളിൽതന്നെ നില്ക്കുന്നതേയുള്ളുവെന്നും, രസത്തിന്റെ അനുഭവത്തിന്നു പലിയമെച്ചം സഹൃദയന്മാരായ രംഗവാസികൾക്കുണ്ടായതുകൊണ്ടാണ് അവർ അവയെ അഭിനയിക്കുന്നതുപോലെ അനുഭവിച്ചതും പിന്നീടുണ്ടായ ചാക്യാന്മാർ അവയെ അനുകരിച്ചതും എന്നുമാണു തോന്നുന്നത്. ഇവ യഥാർത്ഥത്തിൽ പെരുമാറ്റം നിശ്ചയിച്ച ചടങ്ങുകൾക്കു വിദേശീയമോ, വിരുദ്ധമോ, വികലമോ ആണെന്നു പറയാതെ, അവയ്ക്കു പൊടിപ്പും തൊണ്ടലും എന്നോ അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നോ പറയുകയാണു യുക്തം. ഈ 'പുറംചടങ്ങുകൾ' എന്നവയുടെ സ്ഥിതി ഒരു ഉദാഹരണമെന്നു വീശദമാക്കുന്നതാണ്. നമ്മൾ അതിക്രമമായ ഒരു സദ്യയെ

പ്രാരിപ്പറയുമ്പോൾ അതു 'ചതുർവിധമായ' സത്യ എന്നു പറയാറുണ്ടല്ലോ. 'ചതുർവിധം' എന്ന പദംകൊണ്ടു വിവക്ഷിക്കുന്നത് 'നാലുകുറി' എന്നുമാത്രമാണല്ലോ. എന്നാൽ വിഭവങ്ങൾ നാലുപോയി നാനൂറായാലും സത്യയുടെ ഗംഭീര്യത്തെക്കുറിക്കുന്നത് 'ചതുർവിധം' എന്ന പദംകൊണ്ടുതന്നെ. പണ്ടു ഏറവും വലിയ സത്യജ്ഞം നാലു വിഭവം മാത്രമേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നും പിന്നീടു കാരോ ഇനവും വിടർത്തിവിടർത്തി, ഇന്ന് ആ ചതുർവിധമായ സത്യയിലേ കാരോ വകുപ്പിലും എണ്ണങ്ങൾ വളരെ വർദ്ധിച്ചവന്ന് ഇമ്മട്ടിലായതാണെന്നും ആരും സമ്മതിക്കുന്ന സംഗതിയാണ്. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത വിഭവങ്ങളിൽ കാരോന്നും ആസപാദ്യമല്ലാതിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നത്തെ എത്ര ഗംഭീരമായ സത്യവും പണ്ടുതന്നെ നാലുകുറിയായിത്തന്നെ ഇരുന്നേനെ. ഈ വാസ്തവം, ലൗകികസത്യകളിൽതന്നെയല്ല ഏറവും പാരത്രികമായ ശ്രാദ്ധസ്സത്യയിൽകൂടിക്കാണുന്നുണ്ട്. ഏതാണ്ട് ഇതുപോലെത്തന്നെയാണു ചാക്യാർ കൂട്ടിച്ചേർത്ത ചടങ്ങുകളും. അതുകൊണ്ട് അന്നു പെരുമാൾ തീർച്ചയാക്കിയമട്ടിൽതന്നെയാണു കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും ഇന്നത്തെ നിലയെന്നും ശ്രീ. പിഷാരടി പുരംചടങ്ങുകൾ എന്നു പറയുന്നവ യഥാർത്ഥത്തിൽ പുറമേയുള്ള ചടങ്ങുകളല്ല, എന്നാൽ പെരുമാൾ കല്പിച്ച ചടങ്ങുകളുടെ വിടർത്തലുകളോ സ്വാഭാവികാഭിവൃദ്ധിയോ മാത്രമാണെന്നും പറയുന്നതായിരിക്കാം ശരിയായത്. ആസപാദ്യതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ വിടർത്തലുകൾ രസ

ഞെ വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും പോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു സാമാജികന്മാരെ അധികമധികം ആഹ്ലാദിപ്പിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ അവ ഇന്നേവരേ നിലനിന്നുപോരുകയില്ലായിരുന്നുവെന്നു പറയാമെന്നല്ലാതെ രസാസ്വാദനം വ്യക്തിപരമായതുകൊണ്ട് ഇതിൽ ഒരാളുടെ മതം മറ്റൊരുത്തൻ തെറ്റൊന്നു കല്പിക്കുവാനവകാശമില്ല.

ഇന്നു ക്ഷേത്രത്തിൽമാത്രം, അതും അഷ്ടബന്ധപ്രതിഷ്ഠ, കലശം മുതലായവ കഴിച്ച ക്ഷേത്രത്തിൽ നടത്തിവരുന്ന ഈ ചാക്യാർകലകൾ ആഗമമദ്യഷ്ടാ ആലോചിക്കുന്നതായാൽ, ആദിമകാലത്തു ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലും പ്രത്യേകിച്ചു യാഗാദി ദൈവികമായ സത്രങ്ങളിലും, നടത്തിയിരിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. ആദ്യകാലത്തു ചാക്യാർ പ്രബന്ധം പറയുന്നതു ഞൊമിഷാരണ്യത്തിൽ സൂതൻ കഥപറയുന്നരീതിയും, കൂടിയാട്ടം വെറും ഭരതശാസ്ത്രകൃമമനുസരിച്ചു സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ അഭിനയവുമായിരുന്നതുകൊണ്ട് അവ ക്ഷേത്രത്തിന്നു പുറമേവെച്ചു നടത്തിവന്നിരിക്കുവാൻ വിരോധമില്ല. എന്നാൽ ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലോ ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വം കളിയാടുന്ന സ്ഥലങ്ങളിലോ അല്ലാതെ നടന്നിരിക്കയില്ല. പിന്നീട്, കാലക്രമേണ ഈ കലകളുടെ ആസ്വാദ്യത അറിഞ്ഞു സാധാരണക്കാർക്കു കൂടി ഇവയിൽ അഭിരുചിയുണ്ടായി സാമാജികസംഘം വർദ്ധിച്ചപ്പോൾ ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിൽ ഗൃഹവാസികൾക്കും സാമാജികന്മാർക്കും സൗകര്യം പോരാതേവരുകയും, ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലെ സമ്പ്രദായത്തിന്നുതന്നെ ദ്രമിളസമ്പർക്കംകൊണ്ടു പൂത്രാസം വന്നതിനാൽ ബ്രാഹ്മണപ്രതാപം പ്രദ

ശിപ്പിക്കുവാൻ അവരുടെ ഗൃഹത്തേക്കാളധികം നല്ലതു ക്ഷേത്രങ്ങളാണെന്നു ബ്രാഹ്മണർ കാണുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടായിരിക്കണം ഇവ ക്ഷേത്രത്തിൽ മാത്രമേ വച്ചു നടത്താവൂ എന്നു വന്നത്.

“കൂത്തിന്നു” ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്നു ചാക്യാന്മാർക്കു വേണ്ടിയാണു ഭാഷയിൽ ചമ്പുക്കുണ്ടായിട്ടുള്ളത്..... ചാക്യാന്മാരുടെ ആവശ്യത്തെ സംസ്കരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണു ഭാഷാചമ്പുക്കൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്” എന്നു ശ്രീമാൻ വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മരാജാവവർകളും, ആ അഭിപ്രായക്കാരൻതന്നെയായി “ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കൂത്തിനും പാഠകത്തിനും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടതിവന്നിരുന്ന ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ മലയാളഭാഷയിൽ പ്രത്യേകം ഈ ആവശ്യത്തിലേക്കായി എഴുതിയുണ്ടാക്കിട്ടുള്ളവതന്നെയായിരുന്നു. പുരാതനകാലംമുതൽതന്നെ..... ചാക്യാർകൂത്തിനും നമ്പ്യാർപാഠകത്തിനും ഭാഷാശ്ലോകങ്ങൾതന്നെ ഉപയോഗപ്പെട്ടതിവന്നിരുന്നു. മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾക്കു പ്രാബല്യം കിട്ടിയതോടുകൂടി ഭാഷാപ്രബന്ധങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു സംസ്കൃത പ്രബന്ധങ്ങൾ കൈകേറി” എന്നു ശ്രീമാൻ ഡോക്ടർ കൊളത്തേരി ശങ്കരമേനോനും പറയുന്നു. ശങ്കരമേനോൻ ഈ അഭിപ്രായത്തിന്നു അടിസ്ഥാനമായി ചില കാരണങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. “ചാക്യാരുടെ വന്ദനശ്ലോകവും പാഠകത്തിലെ വന്ദനശ്ലോകവും രണ്ടിലേയും അവതാരികയായ ഉപന്യാസവും ഭാഷയിലായിരുന്നുവെന്നും രണ്ടും ഒന്നായിരുന്നുവെന്നു”മാണു പ്രധാന

കാരണം. എന്നാൽ ചാക്യാർ പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ വന്ദനമായി ഭാഷാശ്ലോകമൊന്നും ചൊല്ലാറില്ല. ആദ്യകാലത്തു കഥപറയുകമാത്രമായിരുന്നതുകൊണ്ടു, സകലക്കും രസിക്കുവാൻവേണ്ടിയും അവർ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിയുടെ മഹിമ പാമരന്മാരെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ വേണ്ടിയും പുരാണങ്ങളിലെ സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലി അത്ഭുതം ഭാഷയിൽ പ്രതിപാദിക്കുക എന്ന ചിത്ര്യനസരിച്ച ഭാഷയിൽ ഭരതാരിക ചേക്കുകമാത്രമേ പതിവുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദ്യഷകവൃത്തി ജനങ്ങൾ ആസ്വദിച്ചുകണ്ടപ്പോൾ, അതിലെ ഫലിതം, ഹാസ്യം എന്നിവയെല്ലാം പ്രബന്ധപ്രതിപാദനത്തിലും ചേർത്തു ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ ചടങ്ങ് ഇന്നത്തെ മട്ടിലാക്കിത്തീർത്തതാണ്. തോലന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങളും ഭൂതിരിയുടെ കൃതികളും പണ്ടത്തെ സ്വത്തു കളയാതേയും, അതിൽ വിരക്തിയോ വിമുഖതയോ കാണിക്കാതേയുമാണു സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത്. പണ്ടു ഭാഷയിലായിരുന്നു കൂത്തു നടത്തിയിരുന്നതെങ്കിൽ ഇത്ര യാഥാസ്ഥിതികന്മാരായ ചാക്യാന്മാർ ഇന്നും അവതാരിക ഭാഷയിൽ പറയുന്നതായും ഒരു 'മുറിശ്ശോകം' പോലും ഭാഷാചമ്പുക്കളിൽനിന്നു ചൊല്ലാതേയും കാണുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? അതുകൊണ്ടു ശ്രീ. രാജാവിന്റേയും ശ്രീ. മേനോന്റേയും അഭിപ്രായം തെറ്റാണെന്നു തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നുതന്നെയല്ല, അങ്ങനെ ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ചാക്യാർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അവക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഒന്നെങ്കിലും ചാക്യാരുടെ ഭവനങ്ങളിൽ മറ്റു അതിപുരാതനങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ കാണുന്ന കൂട്ടത്തിൽ

കാണേണ്ടതായിരുന്നു. ഭാഷാഗതി നോക്കിയാലും വെ
രുമാക്കുമാരുടെ കാലത്തു് ഇത്തരം ഭാഷാചമ്പുക്കളുണ്ടാ
യിരുന്നതായി വിചാരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. തോ
ലന്റെ കാലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണു ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ചാക്യാ
ന്മാർ സ്വീകരിച്ചതെങ്കിൽ പിന്നെയെന്തുകൊണ്ടാണു
തിരിയെ സംസ്കൃതത്തിലേക്കു ചാടിയതു്? ഭാഷയു
ടെനേരെ പിന്നീടു വിപ്രതിപത്തിയുണ്ടായിരുന്നെ പര
കയാണെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ടു തോലന്റെ ഭാഷാശ്ലോക
ങ്ങളും മറ്റും ഇന്നും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു? എന്നുതന്നെ
യല്ല, വേഷഭൂഷാദികളിൽ അന്നത്തേതിൽനിന്നു യാ
തൊരു വ്യത്യാസവും വരുത്തുവാൻ സമ്മതമില്ലാത്ത
ഈ കൂട്ടർ ഭാഷയിൽ മാത്രം ഭേദം വരുത്തിയെന്നു പര
യുന്നതു ശരിയാണോ? ശ്രീമാൻ ആരും കൃഷ്ണപ്പി
ഷാരടി 'കിരാതം' ഭാഷാചമ്പുവിന്റെ അവതാരിക
യിലും, ശ്രീമാൻ കൂനേഴുത്തു പരമേശ്വരമേനോൻ കൊ
ച്ചിഭാഷാപരിഷ്കരണക്കമ്മിറ്റിയിൽനിന്നു പ്രസിദ്ധം
ചെയ്ത ഭാഷാചമ്പുക്കളുടെ അവതാരികയിലും ഈ വി
ഷയം വിശദമായി നിരൂപണംചെയ്തു് ഇവരുടെ മത
ത്തെ ഖണ്ഡിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതെല്ലാംകൂടി ആലോചി
ച്ചാൽ ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ചാക്യാന്മാർക്കുവേണ്ടി ഉണ്ടായ
തല്ലെന്നും, ചാക്യാന്മാർ ഒരുകാലത്തും അവയെ കൂത്തി
നായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ലെന്നും സ്പഷ്ടമാകുന്നു
ണ്ടല്ലോ.

പെരുമാക്കന്മാർ പരിഷ്കരിച്ച വ്യവസ്ഥാപിതമാ
ക്കിയ ചിട്ടയും ചട്ടങ്ങളും ചേർത്തു പിന്നീടു് അത്യന്ത
യാമാന്ധിതികരപത്തോടെ സൂക്ഷിച്ചു നടത്തിപ്പോന്ന

ഇന്നത്തെ കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും വണ്ണ നത്തിലേക്ക് ഇനി നമുക്കു പ്രവേശിക്കാം. ആദ്യമായി ഇവയ്ക്കു രണ്ടിനും ഒരുപോലെയുള്ള ചില ചടങ്ങുകളെ പറ്റിപ്പറഞ്ഞു പിന്നെ കാരോന്നിനേയും വേച്ചേറായെ ടത്തു നിരൂപണം ചെയ്യാനാണു വിചാരിക്കുന്നത്. ഇന്ന് ഇതു രണ്ടും ക്ഷേത്രത്തിൽവെച്ചു മാത്രമെ നടത്തുവാൻ പാടുള്ളു. അതും ഗൃഹത്തിൽതന്നെ തേവാരപ്പരയുണ്ടെങ്കിലോ അഥവാ ഗൃഹപ്പറമ്പിൽ വല്ല മുക്കിലും ദേവനെവെച്ചു പൂജിച്ചുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലോ, അതുകൊണ്ടുമാത്രം ഇവ നടത്തുന്നതിന്നു തക്കപരിശുദ്ധിയുള്ളതാവുകയില്ല. അഷ്ടബന്ധപ്രതിഷ്ഠചെയ്തു കലശംകഴിച്ച ദേവലയത്തിൽതന്നെ വേണം ഇവയെ നടത്തുന്നത്. അമ്പലത്തിൽതന്നെ ഒരു പ്രത്യേകഭാഗത്ത് അയ്യന്മാരുടെ തച്ചശാസ്ത്രപ്രകാരം നിർമ്മിച്ച കൂത്തമ്പലവും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഈ കൂത്തമ്പലം ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വലിയമ്പലത്തിന്റെ കരാരത്തോ, അല്ലെങ്കിൽ മതിലുകളുള്ള പ്രത്യേകം രചിച്ച ഒരു സ്ഥലത്തോ ആണു നിർമ്മിക്കുന്നത്. സാമാജികന്മാക്ക് ഇരുന്നു കാണുവാൻ ഒരു തറയും, അഭിനയത്തിനായി അതിൽനിന്ന് അല്പം ഉയർന്നു വേറിട്ടൊരു തറയും (അതായതു, രംഗം), രംഗത്തിന്റെ പിന്നിലായി ചാക്യാക്ക് അണിയുവാൻ ഒരു 'അണിയറ'യും ഏതു കൂത്തമ്പലത്തിലുമുണ്ടാവും. അണിയറ വാസ്തവത്തിൽ രംഗത്തിന്റെ ഒരു ഖണ്ഡമാണ്. രംഗത്തെ അഭിനയസ്ഥാനം (ചാക്യാക്ക് വന്ന് അഭിനയിക്കുവാനുള്ള സ്ഥലം), 'മുദംഗപദം' (വാദിത്രം

ഇടുവാനുള്ള സ്ഥലം), നേപഥ്യം [അണിയറ] എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായിട്ടാണു വിഭാഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അമ്പലങ്ങളിലുള്ള കൂത്തമ്പലങ്ങൾ ചെറുതും വലിയ സമാജസംഘത്തിന്നു സൗകര്യം പോരാത്തതുമാണെങ്കിൽ അമ്പലത്തിൽ മതിലുകളു് എവിടെയെങ്കിലും തൽകാലാവശ്യത്തിന്നു കൂത്തമ്പലമുണ്ടാക്കാറുണ്ടു്. അഭിനയസ്ഥാനത്തിൽ പിന്നിലായിട്ടു് ഈ കലയുടെ വാദിത്രം—മിഴാവു്—ഇട്ടിരിക്കും. ഇതു കൊട്ടുന്നതു നമ്പ്യാരാണു്. ഇതിന്റെ വലത്തുവശത്തു കാച്ചു മുന്വിലായി വിരിച്ചിട്ടുള്ള മുണ്ടിൽ ഇരുന്നു നമ്പ്യാർ കഴിഞ്ഞാലുംകൊണ്ടു മിഴാവിന്റെ കൊട്ടിനനുസരിച്ചു താളംപിടിക്കും. മിഴാവു കൊട്ടുന്ന നമ്പ്യാരുടെ ജാതിയിലുള്ള സ്ത്രീകളേയാണു നമ്പ്യാർ എന്നു പറയുന്നതു്. ഈ ജാതിയുടെ ഉൽഭവവും ചാക്യാരുടേതുപോലെയാണു്. “അടുക്കളദ്രോഷം” കൊണ്ടു ‘കാല’ത്തിൽ പെട്ട കുട്ടികളിൽ ഉപനയനം കഴിയാത്ത ആകുട്ടി നമ്പ്യാരാകുന്നു; പെങ്കുട്ടികൾ വികല്പംപോലെ നമ്പ്യാരോ, ഇല്ലാടമ്മ (ചാക്യാർജാതിയിലുള്ള സ്ത്രീ)യോ ആകുന്നു” എന്നു കൊച്ചിയിലെ ‘സ്റ്റേയ്’ റുമാനുവ’ലിൽ കാണുന്നു. ൧൯൦൩ ക്രി. വി. യിലെ കാനേഷ്വാരിറിപ്പോട്ടിൽ, ആണായാലും വേണ്ടില്ല, പെണ്ണായാലും വേണ്ടില്ല, ആണിന്റെ ഉപനയനം കഴിഞ്ഞാലും ശരി കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും ശരി, ആ കുട്ടിക്കു ചാക്യാരോ നമ്പ്യാരോ ആരു സ്വീകരിച്ചു് അന്നപ്രാശനം കഴിപ്പിക്കുന്നുവോ ആയാളുടെ ജാതിയിലാണു പിന്നെ ആ കുട്ടി ജീവിക്കുന്നതു്, എന്നാണു പറയുന്നതു്. രണ്ടാമതു പ

റഞ്ഞതാണു വാസ്തവമായ സംഗതി. ചാക്യാരും നമ്പ്യാരും ജാതിരണ്ടും രണ്ടുതന്നെ. ചാക്യാർക്ക് ഉപനയനം, സന്ധ്യാവന്ദനം എന്നിത്യാദിയെല്ലാമുണ്ട്. നമ്പ്യാരുടെ സ്ഥിതി എന്താണു വാരിയർ, പിഷാരടി ഇവരുടേതുപോലെയാണു്. കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും ചടങ്ങിൽ നമ്പ്യാരും നമ്പ്യാരും ചാക്യാരുടെ അനുചരന്മാരാണ്. ഇവർ കൂടാതേകണ്ടു കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും വയ്യ. മുൻപറഞ്ഞപോലെ മിഴാവുകൊട്ടവാൻ നമ്പ്യാരും കഴിത്താളംകൊണ്ടു താളംവിടിക്കുവാൻ നമ്പ്യാരും രണ്ടിലും വേണം. രംഗത്തിൻ മുമ്പിലായി വലിയ വിളക്കുവെച്ചു് അതിൽ മൂന്നു തിരി കത്തിക്കണം. ഈ മൂന്നു തിരി ബ്രഹ്മാവ്, വിഷ്ണു, ശിവൻ എന്നീ മൂന്നുവേരുകേയും സാന്നിദ്ധ്യം അവിടെയുണ്ടെന്നു സൂചിപ്പിക്കുവാനാണു കൊളുത്തുന്നതു്. സാമാജികന്മാരായി, ദേവലോകത്തു ദേവന്മാരുടേയും, നൈമിഷാരണ്യത്തിൽ മഹാഷിമാരുടേയും ബ്രാഹ്മണരുടേയും സ്ഥാനത്തു 'ഭൂദേവന്മാർ' മാത്രമേ ഇരിക്കാവൂ എന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു ചാക്യാർ കഥപറയുന്നതും അഭിനയിക്കുന്നതും ഈ ബ്രാഹ്മണരോടല്ലാതെ, കാണുവാൻ വന്നു് അകലെ നില്ക്കുന്ന ഇതരജാതിക്കാരോടല്ലെന്നാണു സങ്കല്പം. ത്രിമൂർത്തിയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം രംഗത്തിൽ ഉള്ളതുകൊണ്ടു സാമാജികന്മാരാരും രംഗത്തിൽവെച്ചു ചാക്യാരോടു് കണുത്തെന്നു മറുപടി പറകവയെന്നും ഉണ്ടു്. എന്നാൽ ചാക്യാർ ചടങ്ങുകൾ കഴിയുന്നതിന്നുമുമ്പു ക്ഷീണംതോന്നി വിശ്രമം തീർത്തുവരുവാനായി അണിയറയിലേക്കു പോവുക

പതിവുണ്ട്; അങ്ങനെ ചാക്യാർ അണിയറയിലിരിക്കുമ്പോൾ, ആയാളുടെ അസാന്നിദ്ധ്യംകൊണ്ട് അരങ്ങമുഷിയുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ, സദസ്യരായ ബ്രാഹ്മണർ എന്ന് 'ഭാഷ' അണിയറയിൽ കേൾക്കത്തക്കവണ്ണം ചാക്യാരെ ശകാരിച്ച് ഉറക്കനെ വിളിച്ചു പറയുക എന്നതു മാത്രമാവുകയും ചെയ്യാം. പ്രബന്ധം പറയുന്നതിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും ഓരോ ദിവസവും അന്നത്തെ പ്രദർശനമവസാനിക്കുമ്പോൾ—സാങ്കേതികഭാഷയിൽ 'കൂത്തുമുടിക്കുമ്പോൾ'—സാമാജികന്മാരായ ബ്രാഹ്മണരെല്ലാവരും ഒത്തു കൈ കൊട്ടണം. ഇതിന്റെ താൽപര്യം നടനെ അവർ കൂട്ടത്തോടെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള അനുഗ്രഹരീതി 'ഭട്ടഭാനം', (പട്ടത്താനം), 'വച്ചനമസ്കാരം' എന്ന ക്രിയകളിലും നടപ്പുണ്ടല്ലോ.

ചാക്യാരുടെ വാക്ക്, അല്ലെങ്കിൽ പ്രബന്ധം പറയൽ, എന്നതിനെയാണു പ്രഥമമായി പ്രതിപാദിക്കുവാൻ പോകുന്നത്. ചാക്യാർ അണിയറയിലിരുന്നു കാലു കഴുകി ആചമിച്ചു തലയിൽ 'ചുകപ്പുതുണി' കെട്ടുകയാണ് ആദ്യത്തെ ചടങ്ങ്. പിന്നെ മുഖത്തു നെയ്യ്—അവരുടെ ഭാഷയിൽ 'ഉപസ്തരണം'—തേച്ച്, അരി, മഞ്ഞളി, കരി എന്നിവകൊണ്ടു മുഖമണിഞ്ഞു, ഒരു കാതൽ കണ്ഡലമിട്ട്, മറോറിൽ വെറിലിരുത്തു തിരുകി ചെത്തി (തെച്ചി)പ്പൂവു തൂക്കിയിട്ട്, വസ്ത്രം (അവർ 'മാറു' എന്ന പദമാണ് ഉപയോഗിക്കുക) ഞെറിഞ്ഞുടുത്തു, വസ്ത്രംകൊണ്ട് ആസനം പിന്നിൽ

വെച്ചുകെട്ടി, കയ്യിൽ കടകം, അരയിൽ കടിസ്ത്രം, തലയിൽ 'കടുമ്മ', 'ചുകപ്പതുണി', 'പീലിപ്പട്ടം', 'വാസുകീരം' എന്നിങ്ങനെ സംജ്ഞിതങ്ങളായി അലങ്കാരങ്ങൾ ധരിച്ചു, രംഗപ്രവേശനത്തിനു തയ്യാറാവുക. അപ്പോൾ നമ്പ്യാർമാരും രംഗത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു മിഴാവുതൊട്ടു തലയിൽവെച്ചു മിഴാവിട്ടിരിക്കുന്ന 'കൂടിനേൽ' കയറിയിരുന്ന്, 'മിഴാവെച്ചപ്പെടുത്തുക'യായി. ഇത്, വാക്കു തുടങ്ങാറായിരുന്നെങ്കിലും, സാമാജികന്മാർ സദസ്സിൽ സന്നിഹിതരാകണമെന്നും അറിവുകൊടുക്കുവാനാണ്. അതു കഴിഞ്ഞാൽ നല്ലൊരോട്ടുകൂടി ചാക്യാർ രംഗത്തിൽ പ്രവേശിക്കും. ചാക്യാരുടെ ആദ്യത്തെ ക്രിയ "ചാരി"യെന്നു നുത്തമാണ്. ദേവലോകത്തു ദേവസഭയിലെ നടനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്താണ് ഈ നുത്തം ചെയ്യുന്നതെന്നു സങ്കല്പം. ഈ നുത്തം വിഴച്ചാൽ ചാക്യാർ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യണം. നുത്തം കഴിഞ്ഞാൽ വിദൂഷകസ്തോഭം നടിക്കുകയായി; അതായത്, കവളു വീപ്പിക്കുക, അരയിൽ ചുറ്റിയിരിക്കുന്ന രണ്ടാംമുണ്ടുകൊണ്ടു ദേവത്തിൽ വീശുക, കടുമ്മ ചിക്കിക്കെട്ടിവെക്കുക എന്നൊക്കെ താൻ ചെയ്യുന്നതായി നടിക്കും. പിന്നെ രണ്ടാംമുണ്ട് അരയിൽതന്നെ പൂർവ്വപ്രകാരം ചുറ്റിക്കെട്ടി, പിന്നാക്കം കൈ എറിഞ്ഞു കൊട്ടു നിർത്തിച്ച്, അരയിലുള്ള രണ്ടാംമുണ്ടിന്റെ രണ്ടാറുംകൂടി മുഖം പൊത്തിത്തൊഴുത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയോടുകൂടി ഈശ്വരപ്രാർത്ഥനയായി. "സർവ്വകാലവും ഭഗവന്നാമങ്ങളേ ഉച്ചരിച്ച്, ഉച്ചരിച്ച് ഇരുന്നാൽ ജനജനാന്തരാജ്ഞിതങ്ങളായിരിക്ക

ന്ന ദുരിതശാശികൾ യഥാവലേ സംഹൃതങ്ങളായിച്ചമ
 യും എന്നു നിശ്ചയമത്രയല്ലോ ആകുന്നത്. എന്നതും
 കൂടാതേകണ്ടു്, മറന്നുവരുന്നതായി, അന്നിത്യങ്ങളായി,
 അല്പസുഖപ്രദങ്ങളായിരിക്കുന്ന ഓരോ അത്ഥപുരകളു
 രുമിത്രാദികളിൽ ഭരിച്ചു്, വൃശ്ചതന്ന കാലക്ഷേപം
 ചെയ്തു. ദുരിതമാജ്ജിച്ഛവോക്തയല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. മനു
 ഷ്യജനം എടുത്തായിട്ടു ലഭിക്കുന്നതായ വസ്തുവെന്നാൽ
 ആയതൊക്കെയും കൊള്ളാം. സുതന്ദ്രന്മാരായതു
 പ്രയോജനമായിരിക്കുന്ന സമയത്തുകലേ മനുഷ്യജനം ലഭി
 പ്പു, എന്ന ജനത്തെ ദൈവഗത്യാ ലഭിച്ചുവാർപക്ഷം
 വ്യർത്ഥമാക്കിക്കളയാതേകണ്ടു്, ഒരുവസരം വരുന്ന സമയ
 ത്തുകൽ ഈശ്വരനേവ ചെയ്തു. ദുരിതത്തിവൃത്തിവരുത്തി,
 ഗതിവരുത്തികൊള്ളുവാനായിക്കൊണ്ടുവേണമതെ എ
 ല്ലജനങ്ങളും എല്ലാസമയത്തുകലും പ്രയത്നം ചെയ്തു
 കൊള്ളുവാൻ. ആയതത്രേ ഇവിടെ ജനസാഹചര്യമാകു
 ന്നതു്. പിന്നെ ഏതെങ്കിലും കരിഷ്കദേവതയെ പ്രാ
 ത്നിച്ചു കഥാബന്ധംവരുത്തുകയായി. വിഷ്ണുവിന്റെ
 കഥയാണെങ്കിൽ, രാമായണത്തിന്നു “സഃ രാമചന്ദ്രഃ
 വഃ പാശാൽ”, കൃഷ്ണകഥയ്ക്കു് “സഃ വാസുദേവഃ വഃ
 പാശാൽ” എന്നും ശിവന്റെ കഥയാണെങ്കിൽ “സഃ
 ചന്ദ്രചൂഡഃ വഃ പാശാൽ” എന്നും ഉറക്കെച്ചൊല്ലി
 “അവണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രൻ (വാസുദേവൻ,
 ചന്ദ്രചൂഡൻ, എന്നു് അതാതുക്രമയെ അനുസരിച്ചു), ഭ
 വാനാറെ രക്ഷിക്കട്ടെ. ഭവാനാക്കു് വലുപ്രകാരവും ഉണ്ടാ
 കുമല്ലോ സങ്കടങ്ങൾ. ആദ്ധ്യാത്മികങ്ങളായും ആധി

ഭൗതികങ്ങളായും ആധിദൈവികങ്ങളായും ഇങ്ങനെ
 വലപ്രകാരേണയും ഉണ്ടാകുന്ന സങ്കടങ്ങളേ ആസക്ത
 വൃന്തനെ യഥാവലേ ദൂരത്തുകൽ കളഞ്ഞു് ഇഹലോക
 ത്തികൽ സൗഖ്യത്തേയും പരലോകത്തികലേക്കു ശ്രേയ
 സ്സായിരിക്കുന്ന മേക്ഷ്യത്തേയും പ്രാപിപ്പിക്ക ആയത
 ല്ലോ രക്ഷയുടെ പൂർത്തിയാകുന്നതു്. എന്നിരിക്കുന്ന രക്ഷ
 യികൽ ആരിവിടെ രക്ഷിതാവെന്നല്ലേ? “സഃ രാമ
 ചന്ദ്രഃ വഃ പായാൽ” അപ്പുണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന രാമച
 ന്ദ്രൻ ഭവാനാരെ രക്ഷിക്കട്ടെ.” എന്നമാതിരി അത്ഥം
 പറയും. പിന്നെ മറ്റൊരാളാണെന്നു നടിച്ചു്, “ഏ
 എന്തെന്താണു ഭവൻ പറഞ്ഞതു്?” എന്നു ചോദിക്കും.
 വീണ്ടും ആദ്യത്തേ ആളായി “സഃ രാമചന്ദ്രഃ വഃ പാ
 യാൽ” എന്നതു് ഒന്നുകൂടി ഉറക്കെച്ചൊല്ലി “അപ്പുണ്ണ
 മെല്ലാമിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രൻ ഭവാനാരെ രക്ഷിക്കേണ
 മേ! രക്ഷിക്കേണമേ! എന്നാകുന്നു ഇവിടെ പ്രാർത്ഥിച്ച
 തു്.” (മറ്റോ ആളായി നടിച്ചു്) “ഏ! ആരെ ആരെയാ
 ണു രക്ഷാകർത്താവയിക്കൊണ്ടു കല്പിച്ചതു്?” (ആദ്യത്തെ
 ആളായിട്ടു്) “രാമചന്ദ്രനെത്തന്നെ.” (മറ്റോ ആളായി
 ട്ടു്) “അങ്ങനെയുണ്ടോ ഒരു ചന്ദ്രൻ? പൂണ്ണചന്ദ്രൻ, പ
 ബ്ബമീചന്ദ്രൻ എന്നൊക്കെ കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. രാമചന്ദ്രൻ
 എന്നൊരു ചന്ദ്രനെ ഇതേവരെ കേട്ടിട്ടില്ല. അതാണെ
 ന്നു പറഞ്ഞുകേട്ടുവെങ്കിൽ കൊള്ളാമായിരുന്നു.” എ
 ന്നു പറയും. (ആദ്യത്തേ ആളായി നടിച്ചു്) “എങ്കിൽ
 ണാൻ പറയാം. എന്തിനിത്രവളരെ സംശയിക്കുന്നതു്?
 സൂര്യവംശാലങ്കാരഭൂതനായി ദശരഥപുത്രനായി രാവ

ഞാനതുകനായിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രനെത്തന്നെ ആകുന്നത്
 ഭവാനാരുടെ രക്ഷയ്ക്കായിക്കൊണ്ടു കല്പിച്ചത്.” “ആയ
 തുകൊള്ളാം. നല്ലശിഷ്യൻ. വഴിപോലെ ബോധിച്ചു. ഇത്ര
 രക്ഷാസാമർത്ഥ്യമുണ്ടായിട്ടു തന്തിരുവടിയെപ്പോലെ മ
 റാരാരുതന്നെയില്ല. എങ്കിലും അവർണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന
 രാമചന്ദ്രൻ എന്നല്ലോ പറഞ്ഞത്. “ആയതു ഫേതുവാ
 യിട്ട് അവസ്ഥാഭേദവുംകൂടി കല്പിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു എ
 ങ്കിൽ ഉപാസനയ്ക്കു ശക്തി ഏറാനുണ്ടായിരുന്നു. ആയതു
 ണ്ടോ?” “ആയതുണ്ടു്. ആയവസ്ഥകൂടി കേൾക്കണം.”
 “എങ്കിലോ പണ്ടു ദശരഥപുത്രനായിരിക്കുന്ന ഭഗവാൻ
 രാമചന്ദ്രൻ വിശ്വാമിത്രസത്രത്രാണാനന്തരം വിശ്വാ
 മിത്രമഹേഷിയോടും ലക്ഷ്മണനോടുംകൂടി സിദ്ധാശ്രമ
 ത്തിങ്കൽനിന്നു പുറപ്പെട്ട് ഓരോരോ മാർഗ്ഗങ്ങളതിക്രമി
 ച്ച ഗംഗ കടന്നു ഗൌതമാശ്രമത്തിലകത്തു പുകു ശിലാ
 രൂപിണിയായിരിക്കുന്ന അഹല്യയ്ക്കു ശാപമോക്ഷം കൊ
 ടത്തു ജനകരാജധാനിയെ പ്രാപിച്ചു. തദനന്തരമാക
 ടെ.....” ഇങ്ങനെ കഥയിലേക്കു പ്രവേശിക്കും. ക
 മ പുരാണേതിഹാസാദികളിൽനിന്നു വസ്തു എടുത്തു ക
 ല്പിതമായ ഒരു സംസ്കൃതചമ്പുവിൽനിന്നാവും. അതി
 ലെ ഒരു ഭാഗത്തുനിന്നു ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ ക്രമേണ ചൊ
 ല്പി, അനന്തരകൃമത്തിൽ അവയുടെ അർത്ഥം വിസ്തരി
 ച്ച്, പദപ്രയോജനം കാണിച്ചു ഭാവാദികൾ സ്പഷ്ടമാ
 ക്കി പ്രതിപാദിക്കുകയാണു വാക്കിലെ രീതി. ആ കൂട്ട
 ത്തിൽ സാമാജികന്മാരെ കഥാപാത്രങ്ങളായിസ്സംകല്പി
 ച്ച സന്ദർഭാനുസരണം കളിയാക്കുകയും ചെയ്യും. വെ

റും കഥാകഥനമാത്രമായിരുന്ന ഇതിന്റെ ആദികാലത്തെ രൂപം, കൂടിയാട്ടത്തിലെ തോലനും ചേരമാൻപെരുമാളുംകൂടി പരിഷ്കരിച്ച വിദ്യഷകവൃത്തിയിൽ സാമാജികന്മാർ അത്യന്തം രസവും പ്രതിപത്തിയും കാണിച്ചു. പ്പോൾ, വിദ്യഷകൻ ശ്ലോകാത്മം വായുന്നമട്ടിലായിത്തീർന്നു. അതുകൊണ്ടാണു വാക്കിലും, കഥ തുടങ്ങുന്നതിന്നു മുമ്പായി നൃത്തം കഴിഞ്ഞാൽ വിദ്യഷകസ്തോഭം നടിക്കുക എന്ന ചടങ്ങ് കടന്നുകൂടിയത്. അതും പെരുമാളുടെ കാലത്തുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള അർത്ഥപ്രതിപാദനത്തിന്റെ കമനീയതയും മഹനീയതയും, രസികത്വവും ആസ്വാദ്യതയും കേട്ട് അനുഭവിച്ചുതന്നെ അറിയണം. അത് എന്ത് അരസികനേയും ആനന്ദമഗ്നാക്കുന്നതാണ്. രീതി കാട്ടുവാൻ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു:—

“പ്രണിപത്യ കുമാരോയം മൃധാഞ്യൈ ച മൃധായ ച ഉദ്യക്ഷേതാധനരാഭാതും സൂയമാനമുഖാംബുജഃ.” മ.

സ്രീതാവിവാഹത്തിനായി വിശ്വാമിത്രമഹർഷിയോടും ലക്ഷ്മണനോടും കൂടി മിഥിലയിൽ പ്രാപിച്ച ഈ കുമാരനായ ശ്രീരാമൻ ശ്രീവാദ്യതിയേയും ശ്രീവരമേശ്വരനേയും നമസ്കരിച്ച്, മുഖത്തു മന്ദസ്ഥിതം തൂകിക്കൊണ്ട്, ശിവന്റെ വില്ലെടുക്കുവാനായി പുറപ്പെട്ടു. ഭഗവാന്റെ വില്ലെടുക്കുമ്പോൾ രാമന്റെ മുഖത്തു ഭക്തി, ഭയം, ബഹുമാനം, അൽഭുതം എന്നിതൊന്നും സ്തരിക്കാതെ, സ്ഥിതം പ്രകാശിച്ചതുകൊണ്ടു ശ്രീരാമൻ

ഇത്ര അഹങ്കാരഭൂയിഷ്ഠനും ഈശ്വരഭക്തിയില്ലാത്തവനും ആണോ. എന്നു ശങ്കിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതൊന്നുമല്ല. പരമകാരണികനായ ദേവകൽ ഉള്ള അസാധാരണമായ ഭക്തിതന്നെയാണ് ഇത്ര ധൈര്യം ഈ കമരനിൽ ഉണ്ടാക്കിയത്. അതുകൊണ്ട് വില്ലെടുക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായിത്തന്നെ താൻ 'പ്രണിപതിച്ച്', അതായതു വല്ലവിധവന്ദനവുമല്ല, അതിവിനീതഭക്തിയോടു കൂടിയ സാഷ്ടാംഗനമസ്കാരം വിധിയാംവണ്ണം ചെയ്തു. എന്നാൽ തദ്ദൃശ്യത്തിനായ ശിവൻ ഈ സാഹസകർമ്മത്താൽ കോപിച്ചേക്കരുതേ, അദ്ദേഹം അതിവേഗത്തിൽ കോപിക്കുന്ന ദേവനാണല്ലോ, അതു കരുതുവാനുള്ള ആലോചന ശ്രീരാമനാണ്ടായോ എന്നാണെങ്കിൽ അതുമുണ്ടായി. എങ്ങനെയെന്നാൽ, വീല്ല്യ കലയ്ക്കുന്ന സമയത്ത് അതു ഭഞ്ജിച്ചപ്പോൾ ശിവൻ അതികോപത്തോടെ ശ്രീരാമനെ ഭസ്മമാക്കിക്കളയാമെന്നുവെച്ചു പറഞ്ഞു. അപ്പോൾ അതു കണ്ട ശ്രീപാർവ്വതി ചെന്നു ഭഗവാന്റെ മുമ്പിൽ തടഞ്ഞുനിന്ന് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. "അതേ, അതേ സ്വാമി ഇത്ര കോപിക്കുന്നതിന്റെ സാരം എനിക്കു മനസ്സിലായി. എന്നെ ഇത്ര ഇഷ്ടമില്ലാത്തവല്ലോ." ചിന്നെ അവർ തമ്മിൽ ഇങ്ങനെ ഒരു സംഭാഷണം നടക്കുന്നു. ശിവൻ—“എന്താ പാർവ്വതി പറയുന്നത്? എനിക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല.” പാർവ്വതി—“ഇല്ല, ഇല്ല, എനിക്കറിയാം. ഉച്ചേ, ഇത്രയല്ലേ എന്നെ സ്നേഹമുള്ളൂ.” ശിവൻ—“പാർവ്വതി! പാർവ്വതിയെ എനിക്കു് എത്ര സ്നേഹമുണ്ടെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടേ? എന്റെ ദേഹംതന്നെ പകുതി ഭാഗിച്ചുതന്നിട്ടി

ല്ലേ?" പാർത്തി—“ഉവ്വ്, ഉവ്വ്. എന്നോട് കന്നം അ
 രുളിച്ചുയേണ്ട, ഞാനൊക്കെയറിഞ്ഞു. കഷ്ടം! ഞാറെ
 റു തെറ്റിദ്ധരിച്ചു! അവിടുത്തേക്കെന്റെ നേരെ ഇങ്ങ
 നെയല്ലേ തോന്നുന്നത്? ആയിക്കോളൂ, ആയിക്കോളൂ.”
 ശിവൻ—“ഞാൻ പാർത്തിയുടെ നേരെയല്ല കോപിച്ചി
 റിക്കുന്നത്. ദശരഥപുത്രനായ ആ രാമൻ കൂസൽകൂടാ
 തെ എന്റെ വില്ലു പുല്ലുപോലെ അവഗണിച്ചു മുറിച്ചു
 തിന്ന് അവന്റെനേരെയാണ്.” പാർത്തി—“രാമന്റെ
 നേരെ! കന്നമല്ല. രാമന്റെ നേരെ കോപിക്കാനെന്താ
 കാരണമുള്ളത്? സ്വാമിയെ നമസ്കരിച്ചിട്ടല്ലെ വില്ലെ
 ടത്തതുതന്നെ? എന്നോട് അവിടന്ന് കബളമൊന്നു
 രുളിച്ചുയേണ്ട. എനിക്കെല്ലാം മനസ്സിലായി.” ശി
 വൻ—“രാമൻ നമസ്കരിച്ചതു പേരിന്നമാത്രം. അ
 വന്റെ അഹങ്കാരവും ധംഭവും കണ്ടില്ലേ?” പാർ
 തി—“അതൊന്നുമല്ല ഞാൻ പറയാം. രാമൻ ആദ്യം
 എന്നെ നമസ്കരിച്ചതുകൊണ്ടു സ്വാമിക്ക് എന്റെ ഹൃ
 ദയെങ്ങായ അസൂയയും മാത്സര്യവുമാണ് ഈ കോപ
 ത്തിന്നു കാരണം.” (മൃധാശ്വൈ ച മൃധായ ച—
 ആദ്യം മൃധാനീപദമാണല്ലോ കവി പ്രയോഗിച്ചിരിക്ക
 ന്നത്.) ഇതു കേട്ടപ്പോൾ ശിവൻ പൊട്ടിച്ചിരിച്ച്,
 കോപവുമടങ്ങി. ഇത്രത്തോളം മുൻകരുതലോടുകൂടി ആ
 ദ്യം മൃധാനിയെ നമസ്കരിച്ച ശ്രീരാമന്റെ ബലിയെ
 ക്കരിച്ച് ആകാശം അത്യർദ്ധതം തോന്നാതിരിക്കുക! പ
 ലിയ പലിയ മഹാരഥന്മാർ വന്നു പരീക്ഷിച്ച്, വില്ലു
 പൊക്കുവാൻപോലും വയ്ക്കാതെ തോറ്റുപോയിരിക്കേ,

എന്താണു ജനകമഹാരാജാവു് ഒരു കുമാരൻമാത്രമായ
രാമനെ ഇതിന്നനുവദിച്ചതു്, അതു നന്നായില്ല, എന്നാ
ണെങ്കിൽ, അങ്ങനെ വല്ല ഒരു കുമാരനല്ല ശ്രീരാമൻ,
പിന്നയോ, 'അയം—' ഈ കുമാരനാണു്—എന്നുവ
ച്ചാൽ താടകാസുബാഹുവധവും മറ്റുമായി വില്ലാളിവി
രന്മാർക്കുപോലും അശക്തമായ കർമ്മം ചെയ്തവനും, അഹ
ല്യജ്ഞ മോക്ഷം നല്കിയ പാവനമുത്തിയും, 'അചി
ന്ത്യവൈഭവനായ സാക്ഷാൽ വിശ്വപാമിത്രബ്രഹ്മാ
യിൽനിന്നു് അനവധി ദിവ്യാസൂത്രം കിട്ടിയവനും,
ആ ബ്രഹ്മാവിതന്നെ ഇതിന്നായി മിഥിലയിലേക്കു കൊ
ണ്ടുവന്നവനും, ഒന്നുംപോരെയെങ്കിൽ ത്രൈലോക്യവിശു
മായ സൂര്യവംശത്തിൽ ജനകരാജാവിന്റെ ആപ്തമിത്ര
മായ ദശരഥന്റെ പുത്രനായി പുത്രകാമേഷ്ടിയുടെ ഫ
ലമായി ജാതനും, ആയ രാ.ൻ—അങ്ങനെയുള്ള കുമാ
രനാണു വില്ല്യ എടുത്തു കലശ്ശാൻ വന്നിരിക്കുന്നതു്.”
എന്താണിങ്ങനെയാണു് ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെ അർത്ഥം
ചാക്യാർ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു്.

“അങ്കേ കൃതേപാത്തമാംഗം പൂവഗകലവതേ:

വാദമക്ഷസ്യഹന്ത:

കൃതേപാത്സംഗേ സലീലം തപചി കനകമൃഗ-

സ്യാംഗമാധായശേഷം

ബാണം രക്ഷ: കലാപ്തം പ്രഗുണിതമനുജേ-

നാദരാദീക്ഷമാണ:

ചക്ഷു:കോണേന ലങ്കാം തപദനുജവദനേ

ദത്തകണ്ണോയമാസ്മേ.”

പ്രധാനമന്ത്രിയായ പ്രഫസ്സൻ രാക്ഷസരാജാവായ രാവണനോടു സീതയെ രാമന്നു തിരിയെ കൊടുത്തു്, അദ്ദേഹമായി സഖ്യം സമ്പാദിച്ചില്ലെങ്കിൽ രാക്ഷസ വംശത്തിന്നുതന്നെ ഉന്മൂലനാശം വരുമെന്ന് ഉപദേശിച്ചിട്ടും രാവണൻ കേൾക്കാതിരിക്കുകയും സേതു ബന്ധിച്ച യുദ്ധസന്നദ്ധനായി ശ്രീരാമൻ ലങ്കയിലെത്തുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, ശ്രീരാമനേ രാവണന്നു പ്രഫസ്സൻ കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്ന അവസരത്തിൽ പറയുന്നു—അല്ലേ, സ്വാമിൻ! രാമൻ ഇതാ ലങ്കയിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ശുകസാരണന്മാരിൽനിന്നും, രാമൻ സേതു ബന്ധിച്ച ലങ്കയിലേക്കു കടക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്നു നാം കേട്ടതു് ഇതാ സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞു. രാമന്നു് അസാധ്യമെന്നു നാം അന്നു വിചാരിച്ചു സമാധാനിച്ച ആ സേതുബന്ധം കഴിഞ്ഞു. ഇതാ രാമൻ ‘ആസ്സേ’—ലങ്കയിൽ ആയിരിക്കുന്നു. അത്രയല്ലേ ഉള്ളു, രാമൻ ഒരാൾ ബന്ധുബലം കൂടാതെ വന്നാൽ നമ്മളോടു് എന്തിനാകും എന്നു സമാധാനിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അദ്ദേഹം ഏകനായിട്ടല്ല വന്നിരിക്കുന്നതു്, നോക്കുക, അദ്ദേഹം “അങ്കേ കൃതേപാത്തമാംഗം പ്ലവഗകലവതേഃ”(വാനരരാജാവായ സുഗ്രീവന്റെ മടിയിൽ തപ്തചർമ്മാണിരിക്കുന്നതു്—തന്റെ ഒരു വാക്കുമാത്രം മതി, സകലവാനരന്മാരും എന്തും ചെയ്താൻ—അങ്ങനെയുള്ള വാനരരാജാവു രാമന്നു സഖാവായി ഭാസ്യത്തിപോലും ചെയ്തുകൊണ്ടാണു സ്ഥിതി), അതുകൊണ്ടു രാമന്നു ബന്ധുബലം ഇല്ലെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കരുതേ. ‘ശിവ, ശിവ! പ്രഫസ്സൻ ഈ ബ

സുബലം കണ്ടു പരിഭ്രമിക്കുകയോ, ആ ബന്ധുക്കൾ വെ
റും വാനരത്താമരല്ലെ, എന്നു ചോദിക്കുന്നതാണെ
ങ്കിൽ, രാമൻ “പാദമക്ഷുസ്ത്ര ഹന്തുഃ കൃതോത്സംഗേ”
യായിട്ടാണ് ഇരിക്കുന്നത്—തന്റെ കാല് അക്ഷകമാ
രനെക്കൊന്നവന്റെ മടിയിലാണു വെച്ചിട്ടുള്ളത് (അ
ന്നു് ഒരു കരങ്ങൻ വന്നു് ഉദ്യോഗഭഞ്ജനം ലങ്കാദഹനം
ഏല്പാത്തിന്നും പുറമേ, അതിവിക്രമശാലിയായ ഉണ്ണി
ത്തമ്പുരാൻ അക്ഷകമാരന്റെ വധം, എന്നിത്യാദി പ
ല ആപത്തുകളും വരുത്തിക്കൂട്ടിയതു നാം ഇപ്പോഴും കാ
ക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെയുള്ള അസംഖ്യംകോടി
വാനരന്മാരാണ് ഈ സുഗ്രീവന്റെ കീഴിൽ എന്നു സ്വാ
മി ആലോചിക്കണം.) ‘ആകട്ടേ, രാമൻ ഒരു മനുഷ്യ
നല്ലേ, മായ വശമല്ലല്ലോ, നമ്മൾ അതിമായാവികള
ല്ലേ, മായകൊണ്ടു രാമനെ ജയിക്കാം’ എന്നാണെ
ങ്കിൽ, “സലീലം തപചി കനകമൃഗസ്ത്യാംഗമാധായശേ
ഷം” എന്നായിട്ടാണു രാമന്റെ സ്ഥിതി—മാരീചനെ
പ്പോലെ ഇത്ര മായാവിയായിട്ടു മായാവികളുടെയിട
യിൽതന്നെ ആരുമുണ്ടായിരുന്നില്ലല്ലോ; ആ മാരി
ചന്റെ മായ മുഴുവനും അനായാസേന ജയിച്ചു്, മാരി
ചനെക്കൊന്നു്, ആ മാറിന്റെ തോലിലല്ലെ കിടക്കുന്ന
തു്; ആ പ്രവൃത്തിയിൽ താൻ അഭിമാനമൊന്നും കാട്ടാ
തെ അതൊരു നിസ്സാരകർമ്മമായിക്കരുതി, ആ സുചണ്ഢ
ത്തോലിൽ വെറും ലീലയാടുകൂടിയല്ലേ രാമൻ കിടക്ക
ുന്നതും? അതുകൊണ്ടു മായ പ്രയോഗിച്ചു രാമനെ ജയി
ക്കാമെന്നു വിചാരിക്കണ്ട. ആയുധങ്ങളും ആയുധജ്ഞാ

നവുമില്ലാത്ത ഒരു യതിയാണു രാമൻ എന്നുള്ള ഭൂമവും വേണ്ട; എന്തെന്നാൽ “ബാണം രക്ഷഃ കുലാപ്തം പ്രശ്നീതമനുജേനാദരാൽ വീക്ഷമാണഃ” (അനുജനായ ലക്ഷ്മണൻ മൃച്ഛകൃതികൊണ്ടുവന്നു ബാണത്തെ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ടാണു രാമൻ ഇരിക്കുന്നത്)—ലക്ഷയിൽ വന്ന ഉടൻതന്നെ ലേശം കാലവിളംബംകൂടാതെ യുദ്ധത്തിന്നു വേണ്ടതൊക്കെത്തയ്യാറാക്കുന്നകൂട്ടത്തിൽ അത്യാത്സാഹത്തോടെ ലക്ഷ്മണൻ ഒരു അമ്പ്—എന്തിന്നധികം, കായ് സാധ്യത്തിന്നു മതിയല്ലോ, അതാണു ബാണം (ഒരു അമ്പ്)—കൊണ്ടുതന്നെ രാക്ഷസകുലം മുഴുവനും മുടിക്കണം എന്നുള്ള സോദരാഭിപ്രായമറിഞ്ഞ് അത്യാദരത്തോടുകൂടി അതിനുള്ള ബാണം തേച്ചു തീക്കുന്നതവരുത്തിയതു ശരിയായോ എന്നു വിസ്തരിച്ചുനോക്കുന്നത് (വിശേഷേണ ഈക്ഷിക്കുന്നത്) കാക്ക ‘എങ്ങനെ ഒരുമ്പുകൊണ്ടു രാക്ഷസകുലം മുടിക്കും, അതുണ്ടാവില്ല, എന്നാണെങ്കിൽ അമ്പ് ഏതാണെന്ന് കാക്കണം—“രാക്ഷഃ കുലാപ്തം—” രാക്ഷസകുലത്തെ ഹനിക്കുന്നതാണ്. ദണ്ഡകാരണ്യത്തിൽവെച്ചു ചരഭുഷണരൂപിശിരസ്സുകളേയും അവരുടെ പതിനാലായിരം സേനകളേയും ഒരു ശരംകൊണ്ടു രാമൻ അന്നു കൊന്നില്ല, ആ ശരംതന്നെയാണിത്. അതുകൊണ്ട് ഈ കാണുന്ന ആ അമ്പ് ഇവിടെയുള്ള രാക്ഷസകുലത്തിന്റെ ഉന്മൂലനാശം വരുത്തുമെന്നതിന്നു സംശയമില്ല.’ എന്തൊക്കെയായാലും നമ്മുടെ പുരിയിലെ യന്ത്രങ്ങളും മറ്റു രക്ഷാസൂത്രങ്ങളും രാമന്നരികുവയ്ക്കാത്തതുകൊണ്ട് ആവിധത്തിൽ നമുക്കു നമ്മുടെ പുരിയും അതിലെ ആളുകളേയും

2

അജ്ഞാനനൈപ്പാരി ദ്വാരകയിൽ വരുന്ന സകലജനങ്ങളും പലവിധത്തിലും പ്രശംസിക്കുന്നതു കേട്ട്, അദ്ദേഹത്തിൽ അനുകൂലതയായിത്തീർന്ന സുഭദ്ര, ശ്രീകൃഷ്ണനിദ്ദേശത്തോടുകൂടി കപടയതിവേഷധാരിയായി ദ്വാരകയിൽ വന്ന അജ്ഞാനന്റെ ശുശ്രൂഷയ്ക്കു തന്റെ സഹോദരന്മാർ തന്നെ നിരോധിച്ചപ്രകാരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിചയ്ക്കു ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, തീർത്ഥവാസിയായ അദ്ദേഹത്തോടു തീർത്ഥവാസിയായി നടക്കുന്ന അജ്ഞാനന്റെ വർത്തമാനം ചോദിച്ചാൽ വല്ല വിവരവും കിട്ടും എന്ന ആശങ്കയോടെ, അദ്ദേഹത്തിനോടു് ഇപ്രകാരം ചോദിക്കുന്നു—“അല്ലയോ തീർത്ഥസ്നാനിൻ! അങ്ങ് അങ്ങനെ തീർത്ഥസ്നാനത്തിന്നു പലദിക്കുകളിലും പോകുന്നകൂട്ടത്തിൽ, ‘ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം കിമസി ഗതവാൻ’ (ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ പോവുകയുണ്ടായോ?) (നേരേ തുറന്നു അങ്ങയ്ക്കു് അജ്ഞാനന്റെ കഥ വല്ലതുമറിയാമോ എന്നു് ആദ്യമേ ചോദിച്ചാൽ ‘എന്താ ഇവളു് അജ്ഞാനനെപ്പറ്റിമാത്രം ചോദിക്കുന്നതു്’? അജ്ഞാനകൽ അനുകൂലയാണോ?’ എന്നു സംശയിച്ചുകിലോ എന്നു യേശെപ്പട്ടു്, ആ ചോദ്യത്തിലവസാനിക്കുവാൻ ഇങ്ങനെ തുടങ്ങി. ഇപ്പോഴും ‘എന്താ ഇവൾ ലോകത്തിൽ പലസ്ഥലങ്ങളുമുള്ളപ്പോൾ, ‘ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ മാത്രം പോയോ എന്നു ചോദിക്കുവാൻ കാരണം, അവിടെ ഇവൾക്കാരായിട്ടെന്നോ ഉണ്ടു്’ എന്നു സംശയിക്കാതിരിക്കാൻ) “തത്ര സംബന്ധിനീനഃ കന്തീദേവീ കിമു കശലിനീ” (അവിടെ എന്റെ അച്ഛൻപെങ്ങളായ കന്തീ

ദേവിയുണ്ട്; അതുകൊണ്ട് ചോദിച്ചതാണ്; ആ ദേവി
 ക്കു സുഖമല്ലെ?" സ്ത്രീകൾ അവരുടെ ഗൃഹങ്ങളിൽ
 പുതുതായി വല്ലഭരും വന്നാൽ, സാധാരണയായി അ
 വരോടു തങ്ങളുടെ ചാച്ചുക്കാരികളെക്കുറിച്ചു ചോദിക്കു
 ക പതിവാണല്ലോ. അതുകൊണ്ട് ആദ്യത്തെ ചോ
 ദ്യം ശരിയായി; എന്നാൽ അതുകൊണ്ട് സുര്യന്റെ അ
 റിയേണ്ടത് അറിയാൻ സാധിച്ചില്ലല്ലോ. ഇനി അ
 ജ്ഞാനപ്പെറ്റാരിച്ചോദിക്കുകയാണെങ്കിൽ, 'എന്താ, ഇ
 വർക്കു കന്തീപുത്രന്മാരിൽ അജ്ഞാനനേ മാത്രം ഇത്ര
 പ്രത്യേകം' എന്നു വിചാരിക്കാതിരിക്കാൻവേണ്ടി കന്തി
 യെക്കുറിച്ചു ചോദിച്ച ശേഷം, സ്വാഭാവികമായ പിന്ന
 ണെ ചോദ്യമായി "നന്ദനൈലാമ്ജാദ്യൈഃ" (പുത്ര
 ന്മാരായ ധർമ്മപുത്രാദികളോടുകൂടി അതായത്, അവ
 ക്കും സുഖംതന്നെയല്ലെ?).—(ഇപ്പോഴും അജ്ഞാനന്റെ
 കാര്യം പ്രത്യേകിച്ചു അറിവാൻ ആയില്ലല്ലോ. എ
 ന്നാൽ ഇനിയും 'അജ്ഞാനനും സുഖമല്ലെ?' എന്നു ചോ
 ദിക്കുകയാണെങ്കിൽ 'എന്താ ഇവർക്കു പഞ്ചപാണ്ഡവ
 ന്മാരിൽവെച്ച് അജ്ഞാനപ്പെറ്റാരിമാത്രം ഇങ്ങനെ പ്ര
 ത്യേകം എടുത്തുചോദിക്കുവാൻ' എന്നു തോന്നാതിരി
 ക്കുവാൻ, പുത്രന്മാരുടെ കഥ ചോദിച്ചപ്പോൾ, അക്കൂട്ട
 ണിൽ, അജ്ഞാനൻ തീർത്ഥയാത്രയ്ക്കു പോയിട്ടുണ്ടെന്നും,
 ആ കഥ ഇപ്പോൾ തനിക്ക് കാമ്ബവനംവെന്നും, അതു
 കൊണ്ട് ചോദിക്കുന്നതാണെന്നും ഉള്ള നാട്യത്തിൽ)
 "പുത്രസ്തസ്മൈവ വിജയഃ ക്ലിശ്യതേ തീർത്ഥചാ
 റൈഃ"(ആ കന്തീദേവിയുടെ പുത്രനായ അജ്ഞാനനാ

കട്ടേതീത്ഥസഞ്ചാരംകൊണ്ടു ക്ലേശിക്കുന്നു). (ഇപ്പോൾ ക്രമേണ സംശയം യാതൊന്നും തോന്നാത്തവിധത്താൽ അജ്ഞനന്റെ പ്രകൃതം വരുത്തി പിന്നെ) “തീത്ഥസ്ഥായിൻ കിമസ ഭവതാ വീക്ഷിതോ വാ ശൂന്യോ വാ” (അങ്ങും തീത്ഥസഞ്ചാരിയാണല്ലോ. അതുകൊണ്ട് അങ്ങ് അദ്ദേഹത്തിനെ കാണുകയോ, അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി കേൾക്കുകയോ ഉണ്ടായോ?) എന്നാൽ സുഭദ്രയുടെ ഈ ചോദ്യത്തിൽതന്നെ, അപഹരിയാതെ, അപഹൃത മനസ്സിലുള്ള അതിയായ കാമവികാരം പുറത്തുപറഞ്ഞുപോയി. എങ്ങനെയെന്നാൽ, അജ്ഞനേപ്പറ്റിച്ചോദിക്കുമ്പോൾ, പറയുന്നത് “സ വിജയഃ ക്ലിശ്യത തീത്ഥചാരൈഃ” എന്നാണ്—അതായത്, “അങ്ങനെയെല്ലാമിരിക്കുന്ന (അതിവീരനും, പരാക്രമിയും യശസ്വിയുമായ) വിജയൻ (സകലത്തിലും പൂർണ്ണവിജയം നേടുന്നവൻ) തീത്ഥസഞ്ചാരംകൊണ്ടു ക്ഷയിക്കുന്നുണ്ടോ?” (“സകലകാര്യത്തിലും ജയിക്കുന്ന ഒരു പ്രശസ്തമഹാരഥനും വെറും തീത്ഥസഞ്ചാരംകൊണ്ടു എന്നൊരു ക്ഷണമാണു വരാനുള്ളതു്? അയ്യോ! വിജയൻ എന്നു വിചാരിക്കുമ്പോൾ ഇവളുടെ മനസ്സിന്റെ ഒരുലിപ്പു! ‘അമ്പെടി!’ എന്നുവിചാരിച്ചു കാതും മനസ്സിലാക്കിയ അജ്ഞനൻ ശരിക്കുകൊടുക്കുന്ന മറുപടി ഇതാണ്.

“ആത്മാ പൂമാ കശലിനീ ഖലു ധർമ്മജാത്യാ-
സ്തൽസ്മനവശ്വ സുഖിനോ വിജയസ്കപിദാനീം
സന്യാസമേത്യ കപടാദിഹ വൃണ്ണിപുത്യാം
ആസ്തേ മകന്ദസഹജാ പരിരംഭകോക്ഷീ.”

ഇങ്ങനെ കാരോ പദത്തിന്റെ പ്രയോജനവും സാരസ്യവും, കാരോ പദം ആ സ്ഥാനത്തു് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിന്റെ ആവശ്യവും ഭൗചിത്യവും നിരൂപിച്ചു്, വിമർശനമായി അത്പ്രതിപാദനംചെയ്യുന്നതു വേറിടെ വിടെയാണു്? എതു് അന്യഭാഷയിലാണുള്ളതു്?

ഈ കൂത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിന്നു സാധാരണ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നതും വാല്മീകി, ഭോജൻ, ഭവഭൂതി, രാജശേഖരൻ തുടങ്ങിയവർ രചിച്ചിട്ടുള്ള രാമായണകഥാഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു യഥോചിതം ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ എടുത്തു കൂട്ടിച്ചേർത്തു കഥയ്ക്കു വൈകല്യമോ വൈരസ്യമോ വരാതെ തീർത്ത രാമായണംപ്രബന്ധവും, അതു പോലെത്തന്നെ തീർത്ത ഭാരതംപ്രബന്ധവും, മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരി, എടവട്ടിക്കാട്ടു നമ്പൂരി എന്നിവരുണ്ടാക്കിട്ടുള്ള പ്രബന്ധങ്ങളുമാണു്. ഭട്ടതിരിയും, നമ്പൂരിയും പ്രബന്ധങ്ങളുണ്ടാക്കിയതുതന്നെ ചാക്യാർക്കുവേണ്ടിയാണെന്നു കൂടിത്തോന്നും. ഭട്ടതിരിയുടെ കാർയ്യത്തിൽ ഒരേതരീ ഹ്യവുമുണ്ടു്. ഒരു ചാക്യാർ രാമായണംകഥ പറയുന്ന സമയത്തു്—അന്നു ശുപ്തനായുടെ നാസികാച്ഛേദമായിരുന്നു കഥാഭാഗം—അന്നത്തെ കൂത്തു മുടിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായി “നാസികാവിഹീനനായ ശുപ്തനഖ സോദരനായ രാക്ഷസരാജാവു രാവണന്റെ മുമ്പിൽ ചെന്നു സാനുനാസികാക്ഷരങ്ങളിൽ സങ്കടമറിയിപ്പിക്കുവാൻ തുടങ്ങി” എന്നു പറയേണ്ടതിന്നു പകരം “നിരുന്നാസികാക്ഷരങ്ങളിൽ” എന്നു തെറ്റിപ്പറഞ്ഞുപോയി. പറഞ്ഞ ഉടൻതന്നെ ചാക്യാർ താൻ പറിച്ചു തെറ്റു മന

സ്സിലായി, പക്ഷേ അതു നേരെയാക്കാൻ എന്താ ഗതി? കൂത്തു കഴിഞ്ഞ ശേഷം അന്നു സഭസ്സിൽ സന്നിഹിതനായിരുന്ന ഭട്ടതിരിയുടെ അടുക്കൽ ചെന്നു കാര്യം പറയും, ഭട്ടതിരി അന്നു രാത്രിതന്നെ യാതൊരു അനുനാസികവും കൂടാതെ ഒരു പ്രബന്ധം തീർക്കുകയും, വിരോധി വസം കൂത്തിന്നു മുമ്പു ചാക്യാർ അതു പഠിച്ച് അന്ന് അരങ്ങത്തു് അതു ചൊല്ലി അത്ഭുതം പറഞ്ഞു തന്റെ തെറ്റു തെറ്റാവാതെ കഴിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ കൃതിയാണു 'നിരനുനാസികം' എന്നു നാം ഇപ്പോൾ അറിയുന്ന പ്രബന്ധം. ഭട്ടതിരിയുടേയും, നമ്പൂരിയുടേയും പ്രബന്ധങ്ങളല്ലാതെ വേറിട്ടു ചിലതു 'വാക്കി'നായി ചാക്യാർ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടു്. കഥ ഈശ്വരകഥയാവണം, പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നെടുത്തതാവണം— ഇത്രത്തോളമേ പ്രബന്ധത്തിനെപ്പറ്റി നിബന്ധനയുള്ളു. എന്നാൽ 'പ്രതിജ്ഞായോഗ്യരായണ'ത്തിലെ 'മന്ത്രാങ്ക'ത്തിൽ ഒരു ഉപകഥയായ 'ഇട്ടാരാണ'ന്റെ കഥ, അതുതന്നെയായി 'കുട്ടൻചേരി' ചാക്യാനാർ മാത്രം പറയുന്നുണ്ടു്. മറ്റു ചാക്യാനാർ 'മന്ത്രാങ്കം' കൂടിയാടുമ്പോൾ ആ കൂട്ടത്തിൽ പറയുകയല്ലാതെ പതിവില്ല. ഇതിന്നുള്ള കാരണം ചാക്യാനാരോടും വേറിട്ടു ചിലരോടും ചോദിച്ചതിൽ, അങ്ങനെ പണ്ടു നടപ്പിൽവന്നുകൂടി എന്നുമാത്രമേ പറയുന്നുള്ളു.

കൂത്തിന്റെ സമ്പ്രദായം ഏതാണ്ടു് ഇത്തരത്തിലാണു്. ഇനി നമുക്കു കൂടിയാട്ടത്തിലേക്കു കടക്കാം. അതിന്റെ ചടങ്ങുകൾ അസംഖ്യങ്ങളാണു്. ആദ്യം 'രം

ഗാലങ്കാരം' ചെയ്യണം. 'രംഗം പ്രസാധ്യ വിധിവൽ' എന്നാണു പ്രമാണം. കുരുത്തോല, കലവാഴ, വട്ടം കൂറയും തുടങ്ങിയ ഇന്നിന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ രംഗത്തിന്റെ ഇന്നിന്ന തൂണുകളിൽ വേണമെന്നുണ്ട്. മച്ചിന്മേൽ ശരിയായിക്കൊത്തിവച്ച ദിക്പാലകപ്രതിമകളോടുകൂടിയ കൂത്തമ്പലത്തിലെ രംഗത്തിന്റെ മുകൾഭാഗം ഈ പ്രതിമകൾക്കു മറവുപരാതെ അലങ്കരിക്കുകയും, ഈ പ്രതിമകൾ കൊത്തിവച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ മുകൾഭാഗം മുഴുവനും 'കൂറിവിരിച്ചു' അലങ്കരിക്കുകയും വേണം. നടന്മാർ അണിയാറിയിൽ അണിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞാൽ, അവർ എല്ലാവരുംകൂടി അവരുടെ കലദൈവങ്ങളേയും നാട്യശാസ്ത്രകർത്താക്കന്മാരായ ആചാര്യന്മാരേയും പലചടങ്ങുകളോടുംകൂടി വന്ദിക്കുന്നു. ഇതു കഥകളിയിലെ അരങ്ങത്തു തിരശ്ശീലയ്ക്കുള്ളിൽ വച്ചുനടത്തുന്ന 'തോടയം' എന്നതിന്റെ സ്ഥാനത്തു കൂടിയാട്ടത്തിൽ ചെയ്യുന്ന ക്രിയയാണ്. ഇവ വിഴച്ചാൽ ദൈവകോപമുണ്ടെന്നും, വല്ല വിഴയും വന്നാൽ പ്രയാശ്ചിത്തം ചെയ്യണമെന്നുമാണു വിധിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ വന്ദനമംഗളം അണിയാറിയിൽവച്ചാണു നടത്തിപ്പോരുന്നതെന്നല്ലാതെ, അവിടെവെച്ചുതന്നെ വേണമെന്നു നിബന്ധനയില്ല. എന്തെന്നാൽ വാക്കിലെ റുത്തമംഗളം അരങ്ങത്തുവച്ചാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ ഈ മംഗളത്തിന്നു വാദ്യങ്ങളുടെ ആവശ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ട്, അണിയാറിയിൽവെച്ചു നടത്തുന്നതാണ് അധികം സൗകര്യം എന്നുമാത്രംവെച്ച് അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതാണ്. ഈ ഇടയ്ക്കു നമ്പ്യാർ

‘വാക്കി’ലെപ്പോലെ മിഴാവു കെട്ടപ്പെടുത്തുകയായി. അതിന്നു ശേഷം ‘ഗോഷ്ടികൊട്ടുക’ എന്നൊരു ചടങ്ങാണു്. ഇതിന്നു നമ്പ്യാർ കൊട്ടുകയും നമ്പ്യാർ അരങ്ങത്തു ‘വാക്കി’ലെപ്പോലെ മുണ്ടിലിരുന്നു പാടുകയും, അവരുടെ സാങ്കേതികഭാഷയിൽ ‘അക്കിത്ത’ ചൊല്ലുകയുമാണു ക്രിയ. ഇതിന്നു താളം, കാലം എന്നിതൊക്കെ നിശ്ചിതമാണു്. ഈ അക്കിത്ത ഗണപതിയേയും, സരസ്വതിയേയും, ശിവനേയും സ്തുതിച്ചുള്ള വന്ദനമാകുന്നു.

അക്കിത്ത

അ ഗണിതഫണിഫണമണിഗണകിരണൈ -
 രജണിത നിജതനു മവിരത ഫലദം
 കടതടഗളലുംഭളികലനിനദം
 പ്രണമത ഗണപതിമഗണിത ഫലദം
 അഗണിതഗുണഗണമശരണശരണം
 ബഹുമതഫലതതി വിതരണനിപുണം
 അവനത മുനിജനനതശതമുദിതം—പ്രണമത....
 സ്തവപടുപുഥുതടകടതടവിഗളൽ
 പരിമളമദജലമസൃണിത ഹരിതം
 സുരവരകരിവരസുരചിരവദനം—പ്രണമത....
 മധുകരമുഖരിതകടതടവികടം
 മദജലമലിനിതകരതലകമലം
 പദസരസീരഹനതദിതിതനയം — പ്രണമത....
 സുന്ദരമേരുഗിരിപ്രതിമം
 വന്ദിതസുന്ദരഗണമനിശം

കന്ദളാമലദന്തധരം
 വന്ദേ ദേവം ഗജവദനം.
 വേലാവിചലിതനാഗയുതം
 ലീലാവങ്കജലോലദശം
 മാലേയാചലസദൃശതന്ദ്രം—വന്ദേ.....
 ത്രിഭുവനവന്ദിതപദകമലം
 ത്രിദശമുനീശപരന്തചരിതം
 ത്രിനയനമങ്കുശപാശധരം—വന്ദേ....
 ഉദ്ധൃതാമരരിപുനികരം
 രാജീവോദിതസദൃശതന്ദ്രം
 സൗഖ്യംബുജവീതപടം—വന്ദേ....
 അംബികയാപരിരംഭിതഗാത്രം
 ലംബസദൃശസിതോദരബിംബം
 അബുജപത്രപവിത്രിതനേത്രം
 ശങ്കരസ്മുനുമുഖൈമിഗണേശം.
 അങ്കുശപാശവരാഭയഹസ്തം
 കങ്കമചന്ദനചർച്ചിതഗാത്രം
 വങ്കജപത്രപവിത്രിതനേത്രം—ശങ്കര....
 അർദ്ധസ്ഥിതികസമാനപായാം
 ചന്ദ്രകലാങ്കിതകേശകലാപാം
 വ്യാസവിരിഞ്ചാദ്രഖിലഗണേഷ്വരം
 വന്ദേവാണീമയേദവരദാം.
 ഗൌരീഭൂതന്തന്തനകാലേ
 രംഗീഭൂതോധമ്ബുഷോധം
 ധന്വൈർവൃഷഭം ധന്മാത്മാനം
 പ്രണമതനിത്യം നിമ്ലദേവം.

അത്സരോരുഹമദ്ധ്യനിഷ്ണാ-

മസ്മരജോമയപുസ്തകഹസ്താം

പുസ്തനിരസ്മസമസ്മരളാക്ഷീം

വസ്തുധിയം പ്രണമേ ഹൃദി വാണീം.

അർദ്ധശാകധരായ നമോ

ദിവ്യഗജേന്ദ്രമുഖായ നമഃ

നാഗകൃതാഭരണായ നമോ

ദേവഉമാസഹിതായ നമഃ.

ഇതു ചൊല്ലുന്നത് 'പതിഞ്ഞമട്ടിൽ' വച്ചുവച്ചുകൊണ്ടാണു്. ഈ ക്രിയ കഴിഞ്ഞാൽ നമ്പ്യാർ 'താറുടുത്തു' വന്നു മുദംഗപദത്തിങ്കൽ മിഴാവിന്റെ മുമ്പിൽനിന്നു ശ്ലോകവും കഥാസാരവും (കഥയുടെ 'തമിഴ്') ചൊല്ലി 'അരങ്ങുതളിക്കുക' എന്ന ചടങ്ങു നടത്തും. ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകം അഭിനയിക്കാൻപോകുന്ന അങ്കത്തിന്റെ സംക്ഷിപ്തകഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതും അങ്കത്തിലെ നായകനെക്കുറിച്ചു വന്ദനവും ആയിരിക്കണം. ഒരു ഉദാഹരണമെടുത്തുകാണിക്കാം. 'അഭിഷേകനാടകത്തിൽ' 'അംഗുലീയാക'ത്തിലെ ശ്ലോകമാണിതു്:—

“രാമാംഗുലീയകധരോ രഘുവിരട്ടതോ

രാഗന്ധരാവണകലക്ഷയധൂമകേതുഃ

രോഷാഭിഭൂതനിവിലാരിബലോ ഹന്തമാൻ

രക്ഷാം തനോതു സതതം പവനാത്മജോ വഃ.”

എന്നാൽ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിലെ നായകൻ രാവണാദികളാണെങ്കിൽ, അരങ്ങുതളിക്കുള്ള ശ്ലോകം അവരുടെ വന്ദനയാവുക വയ്യ, രാമൻ, സീത തുടങ്ങിയ

അവതാരപുരുഷനാരെയൊയും. ഈ അവസരത്തിൽ നമ്പ്യാർ ചൊല്ലുന്ന 'തമിഴി'ന്റെ ഒരു 'മാതൃക താഴെ ചേർക്കുന്നു.

ശ്രീ

“അരുളിച്ചെയ്താൽ അമൃതകിരണശേഖർപ്രിയതനായൻ അതുതാനുഭാവൻ അഞ്ജനാനന്ദനൻ മാരുതമജൻ ശ്രീഹനുമാൻ. അംഭോജസംഭൃതിസംഭോതഭാവനാസംഭാവിതനായി അവാങ്മനസഗോചരങ്ങളാകുന്ന ഗുണഗണങ്ങളുടയവനായി മൃഗേന്ദ്രബഹുളമാകുന്ന മഹേന്ദ്രത്തെ മറക്കൊണ്ടു മൈനാകാചലലംഘനംചെയ്ത് അമർത്ത്യനിയുക്തയാകിയ സുരസയെ ജയിച്ച് അംബരചാരികൾക്കു ഹിതമാകാംകിട്ടു സിംഹികയെക്കൊന്നു സായംകാലത്തു സാഗരതീരസ്ഥനായി ശ്രീകൂടമഹീശ്വരനുബദ്ധമാകുന്ന ലങ്കാനഗരത്തെ പ്രാപിച്ച് അതിക്കുളിതസഹസ്രാക്ഷപക്ഷവിക്ഷിപ്തസപക്ഷക്കിതിധരപക്ഷവിക്ഷോഭദക്ഷഭിദൂരഭീതനായി സലിലാധിപാബദ്ധസഖ്യനായി ഫണിഗണമണികിരണനികരവലമനചാപവരിശോഭിതനായി നാഗകന്യകന്മാരുടെ ലീലാദികൾക്കു” ആശ്രയഭൂതനാകുന്ന മൈനാകത്തെ ലംഘിച്ച് അശ്രുയമല്ല അംബരത്തിനുടെ പൂത്തമാകുന്ന ചന്ദാപനന്ദനം ചെയ്തിതൊ എന്നാലെന്നുടെ ഗുരുവാകുന്ന വായുഭഗവാനെയും വൈനതേയാദികളേയും വിസ്മയിപ്പിച്ച് അഖിലലോകൈകനാഥനാകുന്ന രഘുവീരനുടെ ശരവരംകണക്കു ഒരു വിപ്ലവമെന്നിയെ ലങ്കാനഗരത്തെ പ്രാപിച്ചേൻ എന്നരുളിച്ചെയ്യുന്ന മാരുതിയുടെ

സാഗരതരണം എപ്രകാരമെങ്കിൽ അതിന്നു മുന്നമെ ശ്രീമനോദിരാമൻ ദേവൻ തിരുവടി സൂര്യാത്മജനോടു സഖ്യംചെയ്തു ശുനാസീരസുനാനിധനംചെയ്തു സുഗ്രീവനെ വാനരരാജാവാക്കിക്കല്പിച്ചു സാവരജനായി മാല്യവാന്മേലധിപതിച്ചുരുളിനാൻ. വഷാപസാനത്തിൽ ദിനകരതനയൻ അനാഗതനാകുമേതുവായി അവരജനെ നിയോഗിച്ചുരുളിനാൻ അക്ഷണമെ അക്ഷീണപരാക്രമനാകിന ലക്ഷ്മണൻ വാനരരാജധാനിയേ പ്രാപിച്ചു ജ്യാലോഷം ചെയ്യുന്ന കാലത്തു ചാപജ്യാലോഷംകൊണ്ടു കമ്പിതഹൃദയനാകിന വാനരാധിപതി താരയുടെ മധുരാലാപങ്ങളേകൊണ്ടു് അനുനീതനായ സുമിത്രാത്മജനെ പ്രണമനംചെയ്തു. അവനോടുകൂടി മതംഗാശ്രമത്തെ പ്രാപിച്ചു വിനീതനായി അവനീപതിയെ നമസ്കരിച്ചുനില്ക്കുന്ന കാലത്തു് അരുളിച്ചെയ്തു ശ്രീമനോദിരാമൻ ദേവൻ തിരുവടി. എടോ സുഗ്രീവ വാനരശ്രേഷ്ഠ! ഇക്കാർത്തുത്തിന്നു ഞാനുമല്ല ലക്ഷ്മണനുമല്ല നീയത്രെ പ്രഭുവാകുന്നത്. എന്നാൽ ഇപ്പോൾതന്നെ മൈഥിലീമാഗ്ഗണത്തിന്നായിക്കൊണ്ടു മർക്കടവീരന്മാരെ നിയോഗിക്ക എന്നരുളിച്ചെയ്തതു കേട്ടു തരണിതനയൻ നാലുദിക്കിലേക്കും വാനരത്താന്മാരെ നിയോഗിച്ചു നാളോടനാളുകൂട്ടുമ്പോൾ വരേണ്ടും അല്ലാത്തവന്നു ശുലാരോഹണം ദണ്ഡമെന്നു കല്പിച്ചുനിയോഗിച്ച കാലത്തു് അവനീചന്ദ്രദേവൻ ആഞ്ജനേയനെ അടുത്തരികെ വിളിച്ചു അംഗുലീയകവും കൊടുത്തു് അടയാളവാക്കും അറിവിച്ചു നിയോഗിച്ചുകാലത്തു അപ്രതിഫലപരാക്ര

മനാകിന പശുപതിതനയൻ അവിടെനിന്നും പുറപ്പെട്ട് അചലഗമനനഗരനദികളിൽ സീതാനേപഷണം ചെയ്തു സഞ്ചരിക്കുന്നകാലത്തു് അംഗദൻ ആഗതനാകി ന ഹയഗ്രീവനെ ദശഗ്രീവനെന്നു കല്പിച്ചു നിഗ്രഹിച്ചു മരുഭൂമിയിങ്കൽ പരിഭ്രമിക്കുന്ന കാലത്തു് അമരേന്ദ്രനിയോഗത്താൽ പക്ഷിവേഷധാരികളാകിന അശ്വിനീദേവകളാൽ കാട്ടപ്പെട്ട വിലത്തിനകത്തു പുഷ്പം അതിസരസങ്ങളാകിന ഫലമൂലാദികളെ ഉപജീവിച്ചു റങ്ങി.....”

(സുന്ദരകാണ്ഡം തമിഴ്.)

അരങ്ങുതളിക്കുക കഴിഞ്ഞാൽ തിരശ്ശീല വിടിക്കുകയും, നമ്പ്യാർ നടന്റെ പ്രവേശനമായി എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന ‘വായ്ക്കാൻ കൊട്ടുക’യുമായി. പിന്നെ ആദ്യം പ്രവേശിക്കേണ്ട നടന്റെ പ്രവേശനമായി. ഇവിടെ വേഷത്തെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നതു യുക്തമാകുമെന്നു കരുതുന്നു. വേഷം വലതരത്തിലാണ്. സ്രീവേഷം എപ്പോഴും മുഖത്തു ‘പഴുക്ക’ (ചുക്കപ്പ)യാണു തേക്കുക; പ്രത്യേകമടിയും, ‘മാറും’ ഉണ്ടു്; എന്നാൽ ‘ആസന’മില്ല. പ്രത്യേകകണ്ണുകളും, യജ്ഞോപവീതംപോലെ കെട്ടിയിട്ടു ഉത്തരീയവും, യഥോചിതാലങ്കാരങ്ങളുമുണ്ടു്. ശുദ്ധ ണവ തുടങ്ങിയവർ ‘കരി’യാണ്, അവരുടെ തലയിൽ പല്ലുകൊണ്ടു കിരീടത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു് ഒന്നു വച്ചു കെട്ടുകയുമാണു്. രാജാവിന്റെ വേഷം (ജീമൂതവാഹനൻ, ധർമ്മപുത്രൻ, ഇത്യാദി) ഒട്ടുമുക്കാലും ‘പഴുക്ക’തന്നെയാണു്. എന്നാൽ രാവണാദികൾ ‘കത്തി’യ

൯. അജ്ഞാനൻ, ശ്രീരാമൻ (വട്ടാഭിഷേകത്തിനു മുമ്പു) മിത്രാവസു തുടങ്ങിയവർ 'പച്ച'യാണ്; പക്ഷേ ഭീമസേനൻ, ബാലി, സുഗ്രീവൻ മുതൽപേർ പഴക്കയാണ്. രാജാക്കന്മാരല്ലാത്ത ധീരോദാത്തനായകന്മാർ 'പച്ച'യും, ധീരോദ്ധതന്മാരായവർ 'പഴക്ക'യുമാണെന്നാണ് ഇതിന്റെ അർത്ഥമെന്നു തോന്നുന്നു. 'കേശഭാരം' കിരീടം തെച്ചിപ്പുവുകൊണ്ടാണുണ്ടാക്കുക. കണ്ണുകൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, അരയിൽ കടിസ്തുത്രം ഇവ അണിയുകയും, കൂത്തിലെപ്പോലെ മാറു ഞെറിഞ്ഞുടക്കുകയും, ആസനം വെച്ചുകെട്ടുകയും ചെയ്യും. ഹനുമാന്റെ കിരീടം, കപ്പായം, വാല്യം—ഇവ പണിയിക്കൊണ്ടാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ശംകുക്കണ്ഠൻ മുതലായ ഭൂതവേഷങ്ങൾ യഥോചിതം 'കത്തി', 'പച്ച' എന്നിവയും, അവർക്കു കേശഭാരം കിരീടത്തിനു പകരം ഒരുതരം പരന്ന 'കൊളുപ്പരത്തട്ട്' എന്ന ശിരോലങ്കാരവുമാണ്. 'കൊഴുപ്പ്', 'പണക്കെട്ട്' എന്ന അലങ്കാരങ്ങളുമുണ്ട്. വേഷങ്ങൾക്കു കഥകളിയിലെ വേഷങ്ങളുടെ മായ കറച്ചുണ്ട്; എന്നാൽ അവയെപ്പോലെയല്ലതാനും.

ആകുപ്പാടെ ആലോചിക്കുന്നതായാൽ ചാക്യാരുടെ വേഷം ഏതാണ്ടു കേരളരൂപത്താണെന്നു തോന്നുന്നു. ശ്രീമാൻ ആര്യൻ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി വരുന്നതുപോലെ മറ്റേതുരാജ്യത്തിലുണ്ടായിരുന്നപോലെത്തന്നെ, കേരളത്തിലും ആദിമകാലംമുതൽക്കു അപരിഷ്കൃതരീതിയിലെ കിലും ഒരുതരം ഭൂതകലയുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അങ്ങനെയുണ്ടായിരുന്ന കലയിലെ വേഷങ്ങളെ ആസ്പദ

മാക്കീട്ടായിരിക്കണം ചാക്യാരുടെ വേഷങ്ങളും നിശ്ചയിച്ചത്. ആദ്യമായി, ചാക്യാർ പ്രബന്ധം വായനപ്പോൾ അണിയുന്ന വേഷമെന്തെന്നു നോക്കുക (കൂടിയൊട്ടത്തിൽ വിദ്യാഭ്യാസകർത്താ വേഷവും ഇതുതന്നെയാണു്.) മുഖത്തു്, മാറത്തു്, കയ്യിന്നേൽ, കാലിന്നേൽ—ഈ ദേഹവിഭാഗങ്ങളിലൊക്കെ അരിമാവുകൊണ്ടു് അണിയുന്നു. അരിമാവുകൊണ്ടണിയുക എന്നതു് ഒരു മംഗളക്രിയയും, മംഗളക്രിയയ്ക്കു ചെയ്യുന്നതും ആയ ദ്രമിഡസമ്പ്രദായമാണെന്നു് ഇന്നും നമുക്കു പ്രത്യക്ഷാനുഭവമായ സംഗതിയല്ലെ? തലയിൽ ചുകപ്പുതുണി ആദ്യം കെട്ടണം എന്നതും കേരളസ്വത്തായ യാത്രകളിയിൽ നിന്നെടുത്തതാവാതെ തരമുള്ള. യാത്രകളി ശുഭരൂപം കയ്യിൽനിന്നു ബ്രാഹ്മണർ തട്ടിയെടുത്ത ശേഷം ബ്രാഹ്മണർ നിർമ്മിച്ചതാണു് ഈ ചുകപ്പുതുണികെട്ടൽ എന്നുള്ള പൂർവ്വപക്ഷത്തിന്നും അടിസ്ഥാനമില്ല; എന്നെന്നാൽ ഈ ചുകപ്പുതുണികെട്ടൽ ‘കുളരിവേഷത്തിലും’, യുദ്ധയാത്രയ്ക്കു സൈന്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന വേഷത്തിലും ഇല്ലെ? അതുകൊണ്ടു്, ബ്രാഹ്മണർ യാത്രകളി സ്വീകീയമാക്കുന്നതിന്നു മുമ്പുതന്നെ ഈ ചടങ്ങു യാത്രകളിയിലും ഉണ്ടായിരിക്കണം. അതുപോലെത്തന്നെ തലയിൽ ‘വാസുകീയം’ ധരിക്കുന്നതും നാഗപൂജയോടു് അനുബന്ധിച്ചതും അതിന്റെ ഒരു ചിഹ്നവും ആണെന്നു് ഊഹിക്കുന്നതിൽ വിരോധമുണ്ടോ? സപ്പുക്കാവുകളും സപ്പുപൂജയും കേരളത്തിൽ മാത്രമുള്ളതല്ലെ? തലയിൽ ധരിക്കുന്ന തട്ടം, അരയിൽ കെട്ടുന്ന ആസനവും നാം

ഇന്നും തിയാട്ടിനുള്ള വേഷത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. തിയാട്ടിൽ ഭദ്രാകളിയേയും ദുർഗ്ഗയേയും പൂജിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. രണ്ടുപേരുടേയും 'കള'മെഴുതുകയും, രണ്ട് ഉണ്ണിമാർ അതതു വേഷംകെട്ടിവരുകയും വേണം. ആഗമദൃഷ്ടപ്രാ ആലോചിച്ചാൽ ഭദ്രാകളിയുടെ പൂജയുള്ളതുകൊണ്ട്, തിയാട്ടിൽ ആദ്യം അത്രമാത്രമേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നും, അതു തനികേരളമായിരുന്നുവെന്നും, തിയാട്ടുണ്ണികളുടെ കലവുത്തിയാക്കി അതിനെ ബ്രാഹ്മസ്വരമാക്കി ബ്രാഹ്മണർ എടുത്തപ്പോൾ, ദുർഗ്ഗയുടെ പൂജകൂടി ഭദ്രാകളിയുടേതുപോലെ ആയുതപം വരുത്തുവാൻ ചേർത്തതാണെന്നും വിശ്വസിക്കുവാനാണു വഴി കാണുന്നതും. ഈ തിയാട്ടിനെ 'ഭദ്രാകളി'തിയാട്ട് എന്നാണ് പറയുന്നതുതന്നെ. അതുകൊണ്ട് വേഷത്തിലെ ഈ ഭാഗവും കേരളീയമാണ്. കാതിലത്തെ അലങ്കാരവും അപ്രകാരംതന്നെ. ഒരു കാതിൽ വെറില തെറുത്തുവയ്ക്കുകയും മററതിൽ ചെത്തി (തെച്ചി)പ്പൂവു കെട്ടിത്തൂക്കുകയുമാണല്ലോ. വേദത്തിലെ സോമലത കൊണ്ടുവരികയും ബ്രാഹ്മണരാൽ പ്രഹൃതനാവുകയും ചെയ്യുന്ന ശുഭ്രന്റെ ശുഭ്രരൂപവും, അടിമസ്ത്രീയോടു വാഗ്വാദംചെയ്തു തോല്ക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണന്റെ ബ്രാഹ്മണത്വവും ചേർന്നു തീർന്നു പാത്രമാണു 'വിദ്യഷകൻ' എന്നും അതാണു നാടകങ്ങളിൽ വിദ്യഷകനും ചേടിയുംകൂടി വക്കാണമുണ്ടാകുന്നതും അതിൽ വിദ്യഷകൻ തോല്ക്കുന്നതുമെന്നും ബ്രാഹ്മണനാണെങ്കിലും പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ ശുഭ്രരൂപവുംകൂടി ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണിക്കാനാണു വിദ്യഷകൻ പ്രാകൃതം പാ

യുന്നതെന്നും വിമർശകലോകം സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്ക്, ചാക്യാരുടെ വിദ്വേഷകവേഷവും അതിനനുസരിച്ചിരിക്കണമല്ലോ. ബ്രാഹ്മണക്ക് എന്തെങ്കിലും ദാനം ചെയ്യുമ്പോൾ, വെറിലയും അടക്കയംകൂടി കൂടാതെ ദാനം വയ്ക്കുന്നു കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകനിബ്ബന്ധമുണ്ട്. ദാനത്തിന്നു വെറില കൊടുക്കുന്നത് കേരളത്തിൽ സാധാരണ ഉണ്ടെന്നു തെറ്റുത്താണു പതിവ്. അതു കേരളത്തിൽ മാത്രമേ കാണുന്നുമുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു ചാക്യാർ വെറില ധരിക്കുന്നത് വിദ്വേഷകന്റെ ദാനം മേടിക്കാനുള്ള അവകാശം (ബ്രാഹ്മണത്വം) കാണിക്കാനാണ്. ചെവിയിൽ പുഷ്പം ധരിക്കുന്നത് ആയുസസമ്പ്രദായമാണെങ്കിലും തെച്ചിപ്പൂച്ചു് അവർ ധരിക്കാറില്ല. തെച്ചിപ്പൂവിന്റെ പ്രചാരവും ആരാധനയും കേരളത്തിലുള്ളതാണ്. അതും അധികം ഭദ്രകാളീപൂജയിലാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തെച്ചിപ്പൂച്ചില്ലാതെ ഭഗവതീസേവ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടാവില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഭദ്രകാളിക്കു പ്രധാനമായ പുഷ്പംതന്നെ തെച്ചിയായിരിക്കണം, അല്ലെങ്കിൽ 'വെളിച്ചപ്പാട്' വാളും ചിലമ്പും എടുക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായി തെച്ചിമാല ധരിക്കില്ലല്ലോ. ആ പൂച്ചുകൊണ്ടുള്ള മാലമാത്രമേ ധരിക്കുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു കണ്ണാരേണമായിട്ടു തെച്ചി ചാക്യാർ ധരിക്കുന്നത് കേരളീയരുടെയിടയിൽ അതിനുള്ള മുമ്പ്രതകൊണ്ടും, വിദ്വേഷകന്റെ ശുഭാശം (വെളിച്ചപ്പാട് അന്നും ഇന്നും ശുഭനാണ്; ഇതരജാതിയിൽനിന്നു വെളിച്ചപ്പാട് ഇല്ല) കാണിക്കുവാനുമായിരിക്കണം. ഇതെല്ലാംകൊ

ണ്ടും നോക്കിയാൽ ഇന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസവേഷം കേരളീയവേഷമാണ് എന്നു തീർച്ചയാക്കാം. വെരുമാളുടെ പരിഷ്കരണത്തിന്നു മുൻപുള്ള വേഷം കൂത്തിന്റെ മറുചരിത്രംപോലെ, എന്തായിരുന്നുവെന്നു നമുക്ക് അറികവെന്നു മാത്രം പറയാം.

വിദ്യാഭ്യാസവേഷത്തിന്റെ സ്വഭാവംപോലെത്തന്നെയാണു നാട്ടുകാരുടേ വേഷത്തിന്റേതും. ആ വേഷക്കാരും ദേഹത്തിൽ (മുഖമൊഴിച്ചു) അരിമാവു തേക്കുകയും ഉടുക്കുമ്പോൾ പിന്നിൽ 'ആസനം' വച്ചുകെട്ടുകയും ഉണ്ട്. 'കുത്തിക്കും,' 'പച്ചക്കൂടം,' 'പഴുക്കൂടം' (വെള്ളത്താടിക്കല്ലാതെ മറേറതാണ്ട് എല്ലാറ്റിനും) കിരീടം തെച്ചിപ്പൂവുകൊണ്ടാണുണ്ടാക്കുന്നതു്. തലയിൽ ആദ്യം ചുക്കപ്പുതുണി കെട്ടിവേണം. മറ്റുള്ളതേതും ധരിക്കുവാൻ. (ഈ ചുക്കപ്പുതുണി കെട്ടുന്നതിന്റെ പ്രാധാന്യം മറ്റാർക്കാണ്. അതു കെട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ നാടകത്തിലാവട്ടെ, പ്രബന്ധത്തിലാവട്ടെ, തന്റെ കൃത്യം നിർവ്വഹിക്കാതെ ഏതു ചാക്യാരും അതു് അഴിക്കുകവയ്യ. അഴിച്ചാൽ പ്രായശ്ചിത്തം വേണം. കെട്ടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടു പുല കേട്ടാൽകൂടി കെട്ടഴിച്ചെ ആ ചാക്യാർ പുലയുടെ അശുദ്ധി ബാധിക്കയുള്ളുവത്രെ! അത്രത്തോളമുണ്ടു ചുക്കപ്പുതുണി കെട്ടുന്നതിന്റെ ശുദ്ധിയും ശക്തിയും.) ഇതെല്ലാം കേരളീയമാണല്ലോ. മുഖത്തു തേക്കുന്നതിന്റെ കാര്യത്തിൽ, പച്ചയുടേയും പഴുക്കയുടേയും ഏപ്പാടു് അന്നു 'കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ദൃശ്യകലയിലെ 'രാജാവും,' 'രാജകുമാരൻ' എന്നിവരെ ചിത്രീകരിച്ചിരുന്ന വേഷത്തിന്റെ ഒരു പകർപ്പാവാണു തരമു

ജി. എന്തെന്നാൽ സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ ഭരതശാസ്ത്ര പ്രകാരംതന്നെ ഉത്തരജന്മയിൽ അന്ന് അഭിനയിച്ചപ്പോൾ നടന്മാർ ധരിച്ചിരുന്ന വേഷത്തെയും, ഇന്ന് ധരിക്കുന്ന വേഷത്തെയും ആലേഖനം ചെയ്തിട്ടുള്ള വടങ്ങളിൽ നാം കാണുന്നത് ഇത്തരം വേഷങ്ങളല്ലല്ലോ. ചാക്യാന്മാർക്കു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള വേഷം കേരളീയമാണെന്നുള്ളതും നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മൗഢ്യം വഴിക്കു നോക്കിയാൽ, സ്വാഭാവികമാണെന്നുള്ളതും സ്പഷ്ടമാണ്. ഏതുനാട്ടിലും ദൃശ്യകല പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതതു വാദനം വേഷംകൊണ്ടു് അതുതന്നെയാണെന്നു സാമാജികന്മാർക്കു ബോധം വരണമെങ്കിൽ—അതു് അത്യുചശ്ചം വേണ്ടതുമാണല്ലോ—ആ നാട്ടിൽ അത്തരത്തിലുള്ള വാദനങ്ങൾ ധരിക്കുന്ന വേഷമോ, അഥവാ ആ നാട്ടിലെ സ്വകീയദൃശ്യകലയുടെ പ്രദർശനത്തിൽ അത്തരം വാദനങ്ങൾക്കു വിധിച്ചിട്ടുള്ള വേഷമോ അല്ലാതെയാൽ, രസസ്ഫുർത്തിക്കു ഹാനി വരുന്നതാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടു നാട്യശാസ്ത്രനിപുണന്മാരായിരുന്ന ആർച്ചനാഥൻ, നാട്യമൗഢ്യത്തെയും നാട്യകലാനിധിയുമായിരുന്ന കലശേഖരവർമ്മപ്പെരുമാളും, വാദനങ്ങളുടെ വേഷവിഷയത്തിൽ ആകാശനിരത്തോളം കേരളീയവേഷം സ്വീകരിച്ചുവെന്നുവരുവാണെന്നു നിവൃത്തിയുള്ളു. ഇവിടെ ഒരു ചെറിയ ഉദാഹരണം കൂട്ടിക്കാണിക്കാം. ഇന്ന് ഒരു നാടകം നമ്മുടെ നാട്ടിൽ അഭിനയിക്കുമ്പോൾ, അതിൽ ഒരു നമ്പൂരിയുടെ വേഷമുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുക. അത്തരം നമ്പൂരിയുടെ വേഷംകെട്ടി വരുന്ന ആൾ പാ

ശ്വാശ്രമം ക്ഷാപം, കാലോക്തി, തൊപ്പി തുടങ്ങിയ
 വേഷം ധരിച്ചവനാൽ (നമ്പൂരിമാർക്ക് അതു ധരിക്കു
 വാൻ വിരോധവുമില്ല, ചിലർ ഇപ്പോൾ അത്തരം വേഷം
 ധരിക്കുന്നുമുണ്ട്; എങ്കിലും ആ വേഷം ധരിച്ച് ഒ
 രാൾ 'നമ്പൂരി'യായി അറങ്ങത്തു വന്നാൽ) ഇറ്റിക്കുകാ
 രായ സാമാജികന്മാർക്ക് ആ പാത്രം നമ്പൂരിയാണെന്നു
 തോന്നുകയില്ലെന്നു നിശ്ചയംതന്നെയല്ലേ? വേഷംകൊ
 ണ്ടു ബോധം വരാത്താൽ, രസത്തിന്റെ കാഴ്ചയും വരു
 ന്നുവെന്നു. അതുകൊണ്ടാണു നമ്പൂരിയുടെ വേഷം
 കെട്ടുമ്പോൾ, ചിലപ്പോൾ 'തറുത്തു' എപ്പോഴും ഭ
 സ്മക്കുറി യജ്ഞോപവീതം ഇവ പുറത്തുകാട്ടിയിരുന്നതും,
 ആ വേഷക്കാരൻ അറങ്ങത്തേക്കു വരുന്നതു്. ഇതുപോ
 ലെത്തന്നെ കൂടിയാട്ടത്തിലെ വേഷങ്ങളും, സാമാജിക
 ന്മാർ കേരളീയരായതുകൊണ്ട്, അവർക്കു വേഷം സ്വാ
 ഭാവികമെന്നു തോന്നി, പാത്രത്തിന്നു തന്നെയതപം കല്പി
 ച്ച്, രസം ഉണ്ടാക്കുവാൻവേണ്ടി, കേരളത്തിൽ അന്നു
 ണ്ടായിരുന്ന ദൃശ്യകലയിലെ അത്തരം വേഷങ്ങളുടെ
 ഛായതന്നെ ആകണമെന്നു തീർച്ചയാക്കി എന്നു വിചാ
 രിക്കുന്നാണു യുക്തി. 'കത്തി' തുടങ്ങിയ ഭയങ്കരവും
 വികൃതവുമായിക്കല്പിച്ചിട്ടുള്ള വേഷങ്ങളും ഇത്തരത്തിൽ
 തന്നെ വന്നുകൂടിയതായിരിക്കണം. വികൃതവും ഭയങ്ക
 രവുമായ വേഷത്തിന്നു് ആ പ്രകൃതിയോടുകൂടിയതും,
 കേരളത്തിൽ കാട്ടിലെങ്കിലും സാധാരണ കാണുന്നതു
 മായ മൃഗങ്ങളുടെ രൂപത്തിന്റെ അനുകരണം സംഭാ
 വ്യമാണല്ലോ. അങ്ങനെ നോക്കിയാൽ 'കത്തി'യുടെ

മുക്കത്തെ 'ഉണ്ട' ചില ലോരമൃഗങ്ങളുടെ നീണ്ട പൊങ്ങിയ മുക്കിനേയും, നെറ്റിയിലുള്ള ഉണ്ട അതിന്റെ കൊമ്പിനേയും കുറിക്കുന്നതായിക്കണക്കാക്കുവാൻ വലിയ വിരോധമുണ്ടോ? ഈ ഉണ്ടയുടെ സാരസ്യം കേരളീയന്തന്നെ എന്ന് ഏതു രസികനും കേരള സാരസ്യം അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, തലകുലുക്കി സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. അതിലെ മനോധർമ്മവും പ്രതിഭാവൈശിഷ്ട്യവും കേമന്തന്നെ.

ഇതെല്ലാംകൊണ്ട്, ചരിത്രദൃഷ്ടിയാ നോക്കുന്നതായാലും യുക്തികൊണ്ട് ആലോചിക്കുന്നതായാലും, കൂത്തിലേയും കൂടിയാട്ടത്തിലേയും വേഷവിധാനം കേരളീയന്തന്നെയാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ട്.

വേഷത്തെപ്പറ്റി ഇത്രമാത്രം പറഞ്ഞ്, നമുക്കു നടന്റെ 'പ്രവേശ'ത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാം. നായകനാണു പ്രവേശിക്കുന്നതെങ്കിൽ (കൂടിയാട്ടത്തിൽ ആദ്യം അരങ്ങത്തു വരുന്ന വേഷമെങ്കിൽ—ഉദാഹരണം 'നാഗാനന്ദം' രണ്ടാമങ്കത്തിൽ ജീമൂതവാഹനൻ), അപ്പോൾ വാദിത്രമായി ഒരു മിഴാവുപോരാ, രണ്ടു മിഴാവും പഞ്ചവാദ്യവും ഭേദം; ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാജചിഹ്നം സൂചിപ്പിക്കാനാണെന്ന് ഊഹിക്കാം. വീണേയും ഈ പാത്രം ഏപ്പോഴൊക്കെ രംഗത്തിൽ വരുന്നുവോ, അപ്പോഴെല്ലാം ഇപ്രകാരംതന്നെ വാദിത്രങ്ങളുണ്ടായിരിക്കണം. നടൻ 'പ്രവേശിച്ചാൽ' കൂടിയാട്ടവാൻ ഏതങ്കമാണോ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുവെച്ചാൽ അതിൽ താൻ ആദ്യം പറയുന്ന വാക്കു ചൊല്ലുകയാണു ചെയ്ത.

പദ്യമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ ഏതാനും ഭാഗവും, ഗദ്യമാണെങ്കിൽ ആ ഗദ്യം മുഴുവനും ചൊല്ലി ആ ഭാഗം അഭിനയിക്കും. അതു കഴിഞ്ഞാൽ മംഗളക്രിയയായി. കാരോ വേഷത്തിനും അല്ലാപ്പഭേദഗതികളോടുകൂടി കുറെ സാധാരണക്രിയകളും, ചില പ്രത്യേകക്രിയകളുമുണ്ട്. ക്രിയകൾ അസംഖ്യമാണ്. എല്ലാം ഈശ്വരവന്ദനപരവുമാണ്. ഇതിൽ നമ്പ്യാർ കൊട്ടും, നഞ്ചാർ വാടും (ഈ പാട്ടിന്ന് ഈ മംഗളക്രിയയുടെ അർക്കിത്ത എന്നാണു പറയുക). ചാക്യാർ നൃത്തംചെയ്യും. ഇന്ദ്രാദി ദിക്പാലകന്മാരെ വന്ദിച്ച്, ഭട്ടക്കത്തെ ദിക്പാലകനായ ശിവനെപ്പിടിച്ച് അവസാനം വിഷ്ണുവിങ്കൽ നിൽക്കുകയാണ് ഈ അർക്കിത്തയുടെ സാധാരണരീതി. അതു താഴെ ചേർക്കുന്നു.

മംഗളക്രിയയുടെ അർക്കിത്ത
 വിശ്വജനാധിപ! വാസവ! ജയജയ!
 വിശ്വാമരമുഖവരേ! ജയജയ!
 സർവ്വപ്രതാധിപതേ! ഭഗവൻ! ജയജയ!
 രക്ഷോധിപതേ! നിരൂതേ! ജയജയ!
 പത്രിമദേശാധിപതേ! ഭഗവൻ! ജയജയ!
 വിശ്വചംരാചരവായോ! ജയജയ!
 വിത്താധിപതേ! ഭഗവൻ! ജയജയ!
 ഭക്തദയാപര! ശംഭോ! ജയജയ
 ബ്രഹ്മപിതാമഹ! ധാതജ്ജയ! ജയ!
 ദേവഗണാശ്രയ! വിഷ്ണോ! ജയജയ!

ആ ദിവസത്തേച്ചടങ്ങു് അത്രത്തോളംകൊണ്ടു് അ
 വസാനിക്കും. വിറോദിവസം മുതൽ ആ നടന്റെ നി
 ്പുഛണമായി, അതായതു്, 'മുതലാകം' മുതൽ ഏതങ്ക
 മാനോ കൂടിയാടുവാൻ പോകുന്നതു്, ആ അങ്കംവരെ
 യുള്ള ഭാഗം അഭിനയിക്കുന്നതിനാണു് 'നിപ്പുഛണം' എ
 ന്നു പേർ. നിപ്പുഛണം എന്ന ക്രിയ, അഭിനയിക്കുന്ന
 അങ്കത്തിൽ ആദ്യം പ്രവേശിക്കുന്ന പാത്രങ്ങൾ എല്ലാവ
 രും നിപ്പുഛിക്കണം. എന്നാൽ ആ അങ്കത്തിന്റെ ഇടയ്ക്കു
 വരുന്ന പാത്രങ്ങൾക്കു നിപ്പുഛണമില്ല. 'നാഗാനന്ദം'
 രണ്ടാം അങ്കമാണു കൂടിയാടുന്നതെങ്കിൽ ജീമൂതവാഹ
 നനും വിദൂഷകനും നിപ്പുഛണം വേണം; മലയവതി,
 മിത്രാവസു തുടങ്ങിയവർക്കു വേണ്ട. 'ധനഞ്ജയ'മാണു്
 ആടുന്നതെങ്കിൽ, അജ്ഞാനനും വിദൂഷകനും നിപ്പുഛണ
 മുണ്ടു്, സുഭദ്രയ്ക്കില്ല. തോരണയുദ്ധത്തിൽ ('അഭിഷേക'
 നടകത്തിലേതു്) ശങ്കരകണ്ണനാണു നിപ്പുഛണം, രാവണ
 നല്ല. ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾകൊണ്ടു നിപ്പുഛണം ചെയ്യേ
 ണു പാത്രങ്ങൾ ആരെന്നും, മുതലാകമാണെങ്കിൽ നിപ്പു
 ഛണം ഇല്ലെന്നും സ്പഷ്ടമായിയെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.
 കാരോ പാത്രവും നിപ്പുഛിക്കുന്നതു്, ആ പാത്രം അതതു്
 അങ്കങ്ങളിൽ പറയുന്ന വാക്യവും ശ്ലോകവും മാത്രമല്ല;
 താൻ ആ അങ്കങ്ങളിൽ ആരെല്ലാവരോടും സംഭാഷണം
 നടത്തുന്നുവോ, അവർ എല്ലാവരും പറയുന്ന ഭാഗവും
 നിപ്പുഛിക്കണം. ഉദാഹരണമായി, 'നാഗാനന്ദം' പ്ര
 ഥമാങ്കം ജീമൂതവാഹനൻ നിപ്പുഛിക്കുമ്പോൾ ആദ്യം
 താനും വിദൂഷകനും തമ്മിലുണ്ടായ സംഭാഷണവും വി

നെ ഗൌരോത്രമത്തിൽ ചെന്ന്, ഇവരും മലയവതി
 യും ചേടിയും, ഭട്ടവിൽ ഇവരെല്ലാവരും താപസനും കൂ
 ടിയുണ്ടായ സംഭാഷണങ്ങളും ജീമൂതവാഹനൻ നടിച്ച
 നിർവ്വഹിക്കുകയും, മറ്റുള്ളവരുടെ വാക്കു് അഭിനയിക്കു
 സ്വേദം, താൻ അവരാനെന്നുകൂടി നടിച്ചു്, അവരുടെ
 വാക്കുകൾ അഭിനയിക്കുകയും വേണം. ജീമൂതവാഹന
 നെപ്പോലെതന്നെ വിദ്വേഷകനും നിർവ്വഹണമുണ്ടു്. വിദ്വ
 ഷകനിർവ്വഹണത്തിൽ വിദ്വേഷകൻ നാട്യത്തിന്നു പകരം
 കൂത്തിലെപ്പോലെ അത്ഥം വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുക
 യാകകൊണ്ടു്, താൻ പറയുന്ന വാക്യം ചൊല്ലി അത്ഥം
 പറഞ്ഞാൽ, പിന്നെ താൻ നായകനോടാണു സംസാ
 രിക്കുന്നതെങ്കിൽ, നായകൻ വിദ്വേഷകനോടു പറയുന്ന
 “എന്താണു തോഴർ പറയുന്നതു്?” എന്നു് അവതാരി
 കവച്ചു നായകന്റെ വാക്യത്തെ ചൊല്ലി, അതാണോ
 പറയുന്നതു് എന്നു ചോദിച്ചു്, അതിന്റെ അത്ഥം പാ
 യും. അതുപോലെത്തന്നെ വിദ്വേഷകൻ കേൾക്കെ ആ
 രൊക്കെ സംസാരിക്കുന്നുവോ അവരെല്ലാവരുടെ വാക്കും
 ഇത്തരം അവതാരികവച്ചു ചൊല്ലി അത്ഥം പറയണം.
 ഇതാണു നിർവ്വഹണത്തിന്റെ ചിട്ട. വിദ്വേഷകനില്ലാ
 ത്ത നാടകമാണെങ്കിൽ, കൂടിയാടുന്ന അങ്കത്തിൽ രണ്ടു
 പേർ ആദ്യം പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, രണ്ടുപേരുടേയും
 അഭിനയനിർവ്വഹണവും, തോരണയുദ്ധത്തിലെപ്പോലെ
 ആദ്യം ശങ്കുകണ്ണൻ മാത്രമേ പ്രവേശിക്കുന്നുള്ളുവെങ്കിൽ,
 ആ ഒരു പാത്രത്തിന്റെ നിർവ്വഹണം മാത്രവുമാണു
 ഉള്ളതു്.

ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ ഉദാഹരണത്തിനായി, വിദ്യാർത്ഥികളുള്ള ഒരു നാടകത്തിലെ മുതലാളികളെക്കുറിച്ചാണ് കൂടിയാടുന്നതെന്നും, ആ അങ്കത്തിൽ ആദ്യം നായകനും വിദ്യാർത്ഥികളുംകൂടിയാണു പ്രവേശിക്കുന്നതെന്നും സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടാണു കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ചടങ്ങുകൾ മേൽ വർണ്ണിക്കുവാൻപോകുന്നത്. നായകൻ പ്രവേശം കഴിഞ്ഞു വിരോധിവാസം മുതൽ നിവൃത്തിയെന്നു തുടങ്ങുമെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. നാടകത്തിലെ ശ്ലോകങ്ങളും ഗദ്യങ്ങളും ചൊല്ലുന്നത് നായകൻതന്നെയാണു്. ഒരു വാക്യം ചൊല്ലിയാൽ ആദ്യം അതിൽ പറഞ്ഞ സംഗതി 'യഥാശ്രുത'മായി ഒന്നഭിനയിച്ചു്, പിന്നെ അനവധിക്രമമായി സവിസ്തരം അഭിനയിക്കും. ശ്ലോകം അഭിനയിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം വളരെ രസാധാരണമാണു്. ശ്രീ. ആര്യൻ കൃഷ്ണപിഷാരടി, 'അഭിഷേകനാടകം', 'തോരണയുദ്ധ'ത്തിൽ ശങ്കരകൃഷ്ണൻ ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകം ആടുന്ന ക്രമത്തെ വിസ്തരിച്ചുഴതിയതുതന്നെയിവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതാണു് ഉത്തമമായിരിക്കുക.

“യസ്യാം ന പ്രിയമണ്ഡനാപി മഹിഷീ
ദേവസ്യ മണ്ഡോദരീ
സ്തേമാല്പവതി പല്പചാനച പുനർവീ-
ജന്തി യസ്യാം ഭയാൽ
വീജന്തോ മലയാനിലാ രവികരൈ-
രസ്പഷ്ടാബാലദുമാ
സേയം ശക്രിപോരശോകവനികാ-
ഭഗേതി വിജ്ഞാപ്യതാം”

എന്ന ശ്ലോകമെടുത്തു, 'കുതഃ', എന്നു ചൊല്ലി ഈ ഉദ്യാനം എങ്ങനെയുള്ളു എന്നു കാട്ടി, രണ്ടാമതും ചൊല്ലി, യസ്യാം, ന പ്രിയമണ്ഡനാപി, എന്നു തുടങ്ങി, അസ്പഷ്ടാബലദൃമാ, എന്നോത്തോളം ശ്ലോകം ചൊല്ലി, ചൊല്ലാതെ കാട്ടി അനപയിച്ചിട്ട്, 'ദേവസ്യ മഹിഷീമന്ദോദരീയസ്യാം പല്ലവാൻ ന ലുബതി' എന്നു ചൊല്ലി അർത്ഥം—ദേവന്റെ മഹിഷിയായിരപ്പോരു മന്ദോദരിയാതൊരു ഉദ്യാനത്തിലുള്ള പല്ലവങ്ങളേപ്പോലും പഠിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അതിന്നു സംഗതിയെന്ത്?—എന്നു കാട്ടി, സ്തേഹാൽ എന്നു ചൊല്ലി, ഏതാവും സ്തേഹം ഹേതുവായിട്ടുതന്നെ എന്നു കാട്ടു. പിന്നെ മന്ദോദരി എങ്ങനെ എന്നു കാട്ടി, പ്രിയമണ്ഡനാ അപി, എന്നു ചൊല്ലി, അർത്ഥം—അലങ്കാരത്തിൽ വളരെ താൽപര്യത്തോടുകൂടിയവളാണ് എങ്കിലും ഈ ഉദ്യാനത്തിൽ ലെ ചെറുതായിട്ടുള്ള വൃക്ഷങ്ങളുടെ തളിരുകളേപ്പോലും പഠിക്കുന്നില്ല—എന്ന് അനപയിച്ചാടി, അത് എങ്ങനെയെന്നു കാട്ടി, സഖിമാരുടെ സ്തോഭത്തിൽനിന്ന് അങ്ങനെയെന്നു എന്നു കാട്ടി, മന്ദോദരിയായിട്ടു സഖിമാരുടെ കൈയും ചൊല്ലിയുന്നി നടന്ന്, ഇങ്ങനെ ഉദ്യാനത്തിൽച്ചെന്നു എന്ന് കാട്ടി, സഖിമാരിൽ കാരോരുളായിട്ട് അന്യോന്യം നോക്കി, അല്ലെ, നമ്മൾക്കിവളെ അലങ്കരിപ്പിക്കുക എന്നും അങ്ങനെയെന്നു എന്നും കാട്ടി, കരുത്തിയായിട്ടു തലമുടി വിടർത്തിക്കെട്ടിവെച്ച സീമന്തരേഖയിൽ സിന്ധുരപ്പൊട്ടുമിട്ടു മാറിനിന്നു മറവുകളുടെ നേരെ നോക്കി 'നന്നായോയെന്നു നോക്കു' എന്നു

കണ്ണുകൊണ്ടു കാട്ടി, ഇങ്ങനെ ക്രമത്തിൽ ഓരോന്നു് അലങ്കരിപ്പിച്ചു് അന്യോന്യം നോക്കി പിന്നെ ഒരുത്തിയായിട്ടു്, അവളുടെ കേശാഭിവാദം നോക്കി, അല്ലെ അവളുടെ മുഖം ചേണ്ടുപണ്ണം ശോഭിച്ചില്ല, എന്നാണു നോക്കു എന്നു കാട്ടി, മറവളായിട്ടു സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി, മനസ്സിലായി എന്നു നടിച്ചു ലജ്ജിച്ചു്, മറന്നുപോയി എന്നു കാട്ടി, അല്ലേ സഖി! കാതിൽ കണ്ണുപൂരം ഉണ്ടാക്കി അലങ്കരിച്ചില്ല; എന്നാൽ ഈ വൃക്കുങ്ങളുടെ തളിരു പരിച്ചു കണ്ണുപൂരമുണ്ടാക്കി അലങ്കരിച്ചാൽ ഏറ്റവും ശോഭയുണ്ടാകും എന്നു കാട്ടി, മറവളായിട്ടു് ‘അല്ലേ, സഖി! ഞാൻ പഠിക്കയില്ല ഈ തളിരുകൾ പഠിച്ചാൽ സ്വാമി കോപിക്കും’ എന്നാടി, ‘അല്ലേ, ദേവി! ഈ ചെറുതായിട്ടുള്ള വൃക്കുങ്ങളുടെ പല്ലവങ്ങളേ പഠിച്ചു് അലങ്കരിച്ചാൽ വളരെ ശോഭയുണ്ടാകും എന്നാടിയാൽ, മറന്നുപോയിത്തീർന്നു തളിരു പഠിക്കാനായി ഭാവമില്ലെന്നു വരിയാ എന്നു കാട്ടി, ഇതു പഠിച്ചാൽ വാടിപ്പോകുന്ന ഇങ്ങനെ ഓരോ തളിരു നോക്കി രണ്ടുമൂന്നു തവണ പഠിക്കാനായി ഭാവിച്ചു്, വരിയാ എന്നു കാട്ടുക. പിന്നെ ഈ പണ്ണം ഭാര്യയായ മനോദരി കണ്ണുപൂരത്തിൽ അലങ്കരിക്കാനായിട്ടുപോലും യാതൊരു ദ്രാഗമത്തിങ്കലുള്ള തളിരുകളെ പഠിക്കുന്നില്ല എന്നു കാട്ടി പിന്നെ “മലയാനിലാഃ യസ്മാൻ ന വീജന്തി” എന്നു ചൊല്ലുക—അങ്ങനെ ഓരോ വാക്യവും ആടുക. ‘ശക്രരിപോഃ’ എന്ന പദം അഭിനയിക്കുമ്പോൾ, രാവണന്റെ ദിഗ്വിജയം ചുരുക്കി അഭിനയിച്ചു്, സ്വർഗ്ഗഗമനം, ദേവസ്ത്രീ

കളുടെ ഭയം, ഇന്ദ്രനായിട്ടുള്ള യുദ്ധം, ഇന്ദ്രന്റെ ബന്ധനം സ്വർഗ്ഗീകളുടെ അപഹരണം എന്നിത്യാദിയെല്ലാം വിസ്തരിച്ച് അഭിനയിക്കണം.

ഇതുപോലെത്തന്നെയാണു സകലഭാഗവും അഭിനയിക്കുന്നത്. ഏതു പട്ട്യത്തിലും ഗട്ട്യത്തിലും, എവിടെയെങ്കിലും ഒരു കണ്ണത്തിൽ അത്ഭുതം വിടർത്തി അധികം അഭിനയിക്കാൻ തരമുണ്ടെങ്കിൽ ആ അപസരം ചാക്യാർ വിട്ടുകളകയില്ല. 'നാഗാനന്ദ'ത്തിൽ

“മാദ്യദിഗ്ഗജഗണ്ഡഭിത്തിക്ഷണൈ-

ഭ്യാഗസ്രവൽ ചന്ദനഃ

കുന്ദൽകന്ദരഗന്ധപരോ ജലനിയേ-

രാസ്താലിതോ വീചിഭിഃ

പാദാലക്തകരകന്തമൗക്തികശില-

സ്തിദ്ധാംഗനാനാംഗണൈ-

സ്തപ്രോയം മലയാചലഃ കിമപി മേ

ചേതഃ കരോത്യുത്സുകം”

ഈ ശ്ലോകത്തിൽ 'ദിഗ്ഗജം' എന്ന പദമുള്ളതുകൊണ്ടു അവരുടെ ചെവിയാട്ടലും, സഞ്ചരിക്കലും മറ്റും വിവരിക്കും. 'പാദാലക്തകരകന്ത' എന്ന പദം വിടർത്തി ഭവസ്ത്രീകളുടെ കോപ്പണിയൽ മുഴുവനും വിസ്തരിച്ചു പറയിക്കും.

“ഇന്ദ്രാണീമഹമപ്സരോഭിരനയം

കാരാഗ്രഹേ ഗണ്യതാം

സംഹാരോ ജയന്താ ദിശോ ദശ മയാ-

സ്രീണാം കൃതഃ പുഷ്പകേ

കൈലാസോദ്ധരണേവി വേവഥുമതീ-

ഭദ്രാക്ഷമദ്രേസ്തതാം

ദൃഷ്ടം താസു ന രൂപമീദശമഹോ!

ചക്ഷുശ്ചിരാൽ സാത്മകം.”

എന്നതിലേ, സ്വർഗ്ഗവിജയം, കൈലാസോദ്ധരണം, പാർവ്വതീവിരഹം തുടങ്ങിയ ഉപകഥകൾ മുഴുവനും വിസ്താരമായി അഭിനയിക്കുമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ‘ഉദ്യാനപ്രവേശം’ ആട്ടമ്പോൾ, രാവണൻ സീതയെ കാണുവാനുള്ള പുറപ്പാടിൽ, സീതയുടെ കേശാഭിവാദവണ്ണന അഭിനയിക്കുകയുണ്ട്. അതിൽ കേശവണ്ണനയിൽ ഹഷ്ണൻ ‘നൈഷധ’ത്തിൽ ദമയന്തിയുടെ കേശം വണ്ണിക്കുന്ന

“അസ്പ്രാഃ കചാനാം ശിഖിനശ്ച മന്ത്രേ

വിധിം കലാപൌ വിമതേരഗാതാം

തേനായമേഭിഃ കിമപൂജി പുഷ്പൈ-

രഭത്സി ദതപാ സകിമലചന്ദ്രം”

എന്ന ശ്ലോകം ആടി അഭിനയിക്കും. ഇങ്ങനെ രസമുരട്ടു മുറിയാതെ ആസ്വാദ്യത കൂട്ടുന്നതിന് ഏതുതരത്തിലുള്ള ശ്ലോകവും സന്ദർഭവും ഔചിത്ര്യവും അനുസരിച്ചു കൂട്ടിച്ചേർക്കു വന്നിവാൻ. കൂടിയാട്ടം നാട്യപ്രധാനമാണ്, അതുകൊണ്ട് അതിൽ നൃത്തത്തിനു (കഥകളി ബീഭാഷയിൽ പറയുന്നതായാൽ ‘ചൊല്ലിയാട്ടത്തിന്’) വളരെ അപ്രധാനമായ ഒരു ഭാഗമേയുള്ളൂ. നാട്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അതിനിഷ്ഠയായാണുതാനും. ‘ധനഞ്ജയ’ത്തിലെ

‘ശിഖിനി ശലഭോ ജപാലാചക്രൈ
 ന്വിക്രിയതേ പതൻ
 വിബതി ബഹുശ്ശാർദ്ദലീനാം
 സ്തനം മുഗശാബകഃ
 സ്പൃശതി കളഭസ്സൈഹിംഭിഷ്ടാം
 മൂണാഭധിയാ മുഹു-
 ന്വതി നകലം നിദ്രാതന്ത്രിം
 ലിഹന്നഹിവോതകഃ.’

എന്നിത്യാദി ശ്ലോകങ്ങൾ ആട്ടമ്പോൾ, നാടൻ കൈകെട്ടിനിന്നു വെറും കണ്ണും, കവളും ചുണ്ടുകൊണ്ടു സ്തോഭങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചു നടിക്കുകയും പതിവുണ്ട്. അത്തരം സ്തോഭപ്രകടനങ്ങൾകൊണ്ടു രസസ്പർശത്തിൽ പൂർണ്ണമാക്കി അവയെ നടിക്കുന്നത് എത്ര ആനന്ദകരമാണെന്ന് അറിഞ്ഞവർമാത്രമറിയാം. കൈമുദ്രകൾ കഥകളിയിലേതുപോലെയാണ്. “കഥകളിയിലെ വേഷങ്ങളുടെ മട്ടും അഭിനയരീതിയും കൈമുദ്രകളും മറ്റു സകലചടങ്ങുകളും കൂടിയാട്ടം എന്ന നാടകാഭിനയത്തിന്റെ ഒരു റോർപകുപ്പാണെന്നു പറയാം” എന്നു ശ്രീ. ആര്യർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി ‘സുദർശന’പ്രാബ്ധാനന്തോടുകൂടി അച്ചടിച്ച ‘അംബരീഷചരിതം കഥകളി’യുടെ അവതാരികയിൽ പറയുന്നു. ഇത് ഒട്ടുമിക്കാലും വാസ്തവത്തെയാണ്. പകുപ്പാണെങ്കിലും, കഥകളിയിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഈ ചടങ്ങുകൾ യാതൊരു മാറ്റമോ പരിഷ്കാരമോ കൂടാതെ ‘റോർപകുപ്പായി’ സ്വീകരിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു മുഴുവനും ശരിയാവില്ല. വേഷ

ത്തിന്റെ കാൽത്തലുള്ള ഭേദങ്ങൾ, അതിനെപ്പറ്റി മ
മ്പു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽനിന്നും സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. കൂടി
യാട്ടത്തിൽ കൈമുദ്രകൾ ചാക്യാർ കാട്ടുന്നത് രണ്ടുതോ
ളിന്റേയും പരിധിക്കുള്ളിലല്ലാതെ തോളു കവിഞ്ഞു
കൈ കാട്ടുകവയ്ക്ക. നടിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളും ഗദ്യങ്ങളും
എല്ലാം ചാക്യാർതന്നെയാണു ചൊല്ലുന്നത്. ചൊല്ലു
ന്ന രീതിയും ഒരു നീട്ടിയ മട്ടിലാണ്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ
തന്നെ, നായകന്റെ 'പുറപ്പാടും', 'നിവൃദ്ധനും' രാ
ത്രിയിലേ നടത്തുക പാടുള്ളു എന്നുകൂടി പറഞ്ഞുകൊ
ള്ളുന്നു.

ഇങ്ങനെ നായകന്റെ നിവൃദ്ധനും കഴിഞ്ഞാൽ,
നായകൻ പിൻമാറുകയായി. പിന്നെ കൂടിയാട്ടവോ
ഴേ നായകൻ അരങ്ങത്തു പ്രവേശിക്കുകയുള്ളു. ഈ നി
വൃദ്ധനെന്നതിന്നു ശേഷം വിദ്വേഷകന്റെ പുറപ്പാടാണ്.
അപ്പോൾ മിഴാവു കണയയുള്ളു. പഞ്ചവാദ്യമില്ല. വി
ദ്വേഷകൻ രംഗത്തിൽ വന്നാൽ ഉടനേ ഇഷ്ടദേവതാവന്ദ
നമായി. ഏതു നാടകത്തിലെ വിദ്വേഷകനും ഈ വന്ദ
നത്തിന്നുള്ള ശ്ലോകം കണതന്നെയാണ്. ആ ശ്ലോകം

“ബ്രാഹ്മാ യേന കലാലവന്നിയമിതോ

ബ്രഹ്മാണധഭാഭ്യോദിതേ

വിഷ്ണുർയേന ദശാവതാരഗഹനേ

ക്ഷിപ്രോമഹാസകഭേ!

ശംഭുർയേന കപാലവാണിപുടകേ

ഭിക്ഷാമടൻവർത്തതേ

സൂര്യോദാമൃതി നിത്യമേവഗഗനേ

തന്നൈവ നമഃ കർമ്മണേ.”

വിസ്തരിച്ച സരസമായി അത്ഥം പറയും. അതിൽ, വി
ഷ്ണുവിന്റെ ദശാവതാരങ്ങളിൽ 'മത്സ്യാവതാരം' മാത്ര
മേ വിസ്തരിക്കുക പതിവുള്ളു. ആ വിസ്താരത്തിൽ ഹയ
ഗ്രീവൻ വേദം മോഷ്ടിച്ചപ്പോൾ ലോകത്തിൽ കാത്തു
അക്ഷം തോന്നാതെയായിത്തീരുകയും അപ്പോൾ മാണി
കളുടെ സങ്കടങ്ങളും, അവർ കാതിക്കുനോടു സംശയം
ചോദിച്ചപ്പോൾ കാതിക്കോന്റെ ശുണ്ഠിയും ഒടുവിൽ കാ
തിക്കോനും തോന്നാതെ 'എന്നാൽ എനിക്കും രൂപമില്ല'
എന്ന് 'ഇളിള'നായി കോപിക്കലും മറ്റും പ്രതിപാദി
ക്കുന്നതു ഫലിതമയംതന്നെയാണ്. അതികഷ്ടവും ക്ലി
ഷ്ടവും ആയ രാജസേവയിൽ വിദ്യഷകൻ ഏറ്റെടുവാൻ
ഇടവന്നതും കർമ്മത്തിന്റെ വൈഭവംകൊണ്ടല്ലേ? അതു
കൊണ്ട് അദ്ദേഹം വന്ദിക്കേണ്ടതും പുകഴ്ത്തേണ്ടതും അ
തിനെത്തന്നെയാണല്ലോ. ഇങ്ങനെ ഇഷ്ടദേവതാവന്ദ
നം ചെയ്ത ശേഷം പ്രസ്തുത കമാബന്ധംവരുത്തി, അഭി
നയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ താൻ ആദ്യം പറയുന്ന വാക്യം
ആരംഭിക്കുകയും, അതോടുകൂടി അന്നത്തെ ചടങ്ങ് അ
വസാനിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതു രാത്രിതന്നെ നടത്തേ
ണ്ട ക്രിയയാണ്.

പിറേദിവസം - മുതൽ പുരുഷാർത്ഥചതുഷ്ടയം
സാധിപ്പാനുള്ള പുറപ്പാടായി. ധർമ്മം, അത്ഥം, കാമം,
മോക്ഷം എന്ന നാലു പുരുഷാർത്ഥത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു്,
അവയ്ക്കു പകരം ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു് 'അശനം,
രാജസേവ, വിനോദം, വഞ്ചനം' എന്നു യഥാക്രമം
നാലു പ്രവൃത്തിയാണ്.

“ആമന്ത്രണം ബ്രാഹ്മണാനാം ഹി നമഃ-

സ്തേവാ രാജ്ഞാമതഥാലം നരാണാം

വേശ്യാസ്രീഷു പ്രാപ്തിരേവാത്രകാമൊ

ഭൂയസ്സാസാം വഞ്ചനം മോക്ഷമേതഃ”

എന്ന പ്രമാണമനുസരിച്ചാണ് ഇങ്ങനെ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവ സാധിക്കുന്ന ക്രമം ‘വിദ്വേദം, വഞ്ചനം, അശനം, രാജസേവ’ എന്നാണ്. ‘അശനം’ പറയുന്നതു മാത്രം രാത്രിയിൽ വേണം. ഇതെല്ലാം വിദൂഷകന്റെ ‘പുത്തി’യിൽ പെട്ടതാണ്. ഇത്തരത്തിൽ നാലു പുരുഷാത്മത്തെയും സാധിക്കുന്നതിന്നു പുറപ്പെട്ടവാനുള്ള റിമിത്തം പറഞ്ഞിട്ടാണ് അതിന്നു പുറപ്പെടുന്നത്. തളിപ്പറമ്പിൽ പെരുംതൃക്കോവിൽ ക്ഷേത്രത്തിലെ ‘മേക്കാന്തല’, ‘കിഴക്കാന്തല’ എന്നു രണ്ടു ഊരാളന്മാരുടെ മത്സരവിവാദമാണ് ഇതിന്നു ആദിയായ കാരണം. അതുകൊണ്ടു ആദ്യത്തേ ദിവസം പറയുന്ന വിഷയം ‘വാദതീർക്കൽ’ ആണ്. ഇതും പുരുഷാത്മചതുഷ്ടയസാധനവും ഒക്കെ തളിപ്പറമ്പിലെ ‘അനധീതമംഗലത്തു’കാരായ മഹാബ്രാഹ്മണർ ചെയ്യുന്നതായിട്ടാണ് പറയുന്നത്. തളിപ്പറമ്പാക്കുവാനുള്ള കാരണം, പെരുമാക്കന്മാരുടെ വാഴ്ച തുടങ്ങിയതിന്നു ശേഷം അതേവരെ കേരള ബ്രാഹ്മണരുടെ സങ്കേതമായിരുന്ന ‘തൃക്കാരിയൂർ’ ക്ഷേത്രത്തിൽ ബ്രാഹ്മണരുടെ ശക്തി കുറഞ്ഞുവരികയും, തന്മൂലം പിന്നെ ബ്രാഹ്മണപ്രാമണ്യമുള്ള തളിപ്പറമ്പിലെ പെരുംതൃക്കോവിൽ ക്ഷേത്രം അവരുടെ സങ്കേതമായിത്തീരുകയും ചെയ്തുവെന്ന് ഊഹിക്കാനാണു വഴികാണു

ന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു ബ്രാഹ്മണരുടെ ഇടയിൽനിന്നൊരാളായ വിദ്യഷകൻ ഇവിടേയുള്ള 'അനധീതമംഗലത്തു'കാരിൽ കരാളായി കല്പിക്കാൻ ഇടയായതും.

'വാഴ്ത്തീക്കൽ' വരുന്ന ദിവസം ആ വിഷയത്തിന്നനുരൂപമായ മംഗളശ്ലോകം ചൊല്ലി ചാക്യാരുടെ രീതിയിൽ അത്ഥം പറഞ്ഞിട്ടാണു വിശേഷത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ മംഗളശ്ലോകം.

“കാ തപം സുന്ദരി? ജാഹ്നവീ, കിമിഹ തേ?

ഭർത്താ ഹരോ, നനപസാ-

വാഭസ്പദം കിമു വേൽസി മാന്മരസം?

ജാനാത്യയം തേ പതി:

സ്വാമിൻ! സത്യമിദം? നഹി പ്രിയതമേ!

സത്യം കതഃ കാമിനാ-

മിത്യേവം ഹരജാഹ്നവീഗിരിസുതാ-

സഞ്ജല്പിതം പാതുവഃ”

എന്ന പാശ്ചതിയും, ഗംഗയും, ശിവനും തമ്മിലുള്ള വാദമാണ്. ഇതു കഴിഞ്ഞാൽ മുമ്പേ പറഞ്ഞ രണ്ടു ഊരാളന്മാർ തമ്മിൽ “ഭൂഃ, ഭൂഃ, അതുകൊണ്ടും ഇതുകൊണ്ടും, അമ്പലപ്പടികൊണ്ടും, മൂക്കാലിവട്ടത്തേ സംബന്ധംകൊണ്ടും ഞാൻ മുമ്പിൽ, അല്ല ഞാൻ മുമ്പിൽ” എന്നു തർക്കിച്ചും, മത്സരിച്ചും, വക്കാണിച്ചും കൊണ്ടുവരുന്നതു ചാക്യാർ വിസ്തരിക്കുകയായി. ഇവരുടെ വഴക്കു പിന്നെപ്പിന്നെ മുഴുത്തുവന്നു നാട്ടുകാർക്കു സഹിക്കുകവയ്യാതായപ്പോൾ, അതു തീർക്കുന്നതിന്നു് ഒരു മദ്ധ്യസ്ഥൻ വന്നു്, ഒരു ശ്ലോകം ചൊല്ലിയാണു വാഴ് തീർന്നതു്.

“യേന ധപസ്തമനോഭവേന ബലിജിത് -

കായഃ പുരാ സ്രീകൃതോ

യശ്ചോദൃപ്തജ്ജ്ഞം ഗഹാഃ വലയോ

ഗംഗാം ച യോധാരയത്

യസ്പാഹുഃ ശശിമച്ഛിരോ ഹര ഇതി

സൂത്ര്യം ച നാമാമരാഃ

പായാത്സ സ്വയമസകക്ഷയകര -

സ്തപാം സർവ്വഭോ മാധവ.”

വിഷ്ണുപരമായ അത്ഥം.

അഭവേന ജനനാരഹിതനായ യേന യാതൊരുവനിൽ
 അനഃ ശകടം (ശകടരൂപിയായ അസുരൻ) ധപസ്തം ഹ
 റിക്കപ്പെട്ടു. ബലിജിത് കായഃ ബലിയെ നിഗ്രഹിച്ച
 ശരീരം പുരാ പണ്ടൊരു സന്ദർഭത്തിൽ (അമൃതപ്രദാന
 സമയത്തിൽ) സ്രീകൃതഃ സ്രീയാക്കപ്പെട്ടു. യശ്ച യാ
 തൊരുവൻ ഉദൃപ്തജ്ജ്ഞം ഗഹാ മദിച്ചു സർപ്പത്തെ (സ
 പ്താസുരനെ) നിഗ്രഹിച്ചു. വലയഃ നാദിബ്രഹ്മത്തിൽ
 ലയിക്കുന്ന യഃ യാതൊരുവൻ അഗം ഗോവർധനാച
 ലത്തെയും ഗാം ഭൂമിയേയും അധാരയത് ധരിച്ചു. അ
 മരാഃ ദേവന്മാർ സൂത്ര്യം സൂതിക്കത്തക്ക ശശിമച്ഛിരോഹ
 ര ഇതി ശശിയെ മഥനം ചെയ്തു രാഹുവിന്റെ ശിര
 സ്സിനെ ഹരിച്ചുവന്നെന്ന യസ്യ നാമ യാതൊരുവന്റെ
 നാമധേയത്തെ ആഹുഃ പാർത്തുവരുന്നുവാ അസക
 ക്ഷയകരഃ യാദവന്മാർക്കു നിവാസം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്താ
 വനം സ്വയം സർവ്വഭഃ എല്ലാം നല്കുന്നവനായ സ മാ

ധവഃ ആ വിഷ്ണു തപാം ഭവാനെ പായാത് രക്ഷിക്കമാ
റാകട്ടെ.

ശിവപരമായ അത്ഥം.

ധപസ്തമനോഭവേന കാമദേവനെ നിഗ്രഹിച്ച യോ
യാതൊരുവനാൽ ബലിജിതകായഃ വിഷ്ണുവിന്റെ ശരീ
രം പൂരാ ത്രിപുരദഹനസമയത്തിൽ അസ്മീകൃതഃ അ
സ്മാക്കിചെയ്യപ്പെട്ടു. യഃ ഉദ്യുത്തഭജന് ഗഹാരവല
യഃ വൃത്താകാരത്തിലുള്ള സപ്പുണ്ണാകുന്ന മുത്തുമാലക
ളോടും വളകളോടുകൂടിയവനാകുന്നു. യഃ യാതൊരു
വൻ ഗംഗാം ഗംഗയേയും അധാരയൽ ധരിച്ചിരിക്കു
ന്നു. യസ്യ യാതൊരുവന്റെ ശിരഃ ശിരസ്സിനെ ശശി
മത് ചന്ദ്രനോടുകൂടിയതായി ആഹുഃ പറയുന്നു. അമ
രാഃ ദേവന്മാർ സ്തുത്യം സ്തുതിക്കത്തക്കതായ ഹര ഇതി നാ
മ ഹരനെന്ന പേരിനേയും ആഹുഃ പറഞ്ഞുവരുന്നു.
സ്വയം തന്നെത്താൻ അന്ധകക്കയകരഃ അന്ധകാസുര
നെ നിഗ്രഹിച്ച സഃ ഉമാധവഃ ആ പാർവ്വതീവല്ലഭൻ
തപാം ഭവാനെ സർവ്വാ എല്ലാജ്ഞാഴും പായാൽ രക്ഷി
ക്കുമാറാകട്ടെ.

വൈഷ്ണവനും ശൈവനും തമ്മിലുള്ള വിവാദം ര
ണ്ടാൾക്കും സമ്മതമാകത്തക്കവണ്ണം ഈ ശ്ലോകം ചൊ
ല്ലി മദ്ധ്യസ്ഥൻ തീർത്തതുപോലെതന്നെ . സകലവിവാദ
വും രണ്ടുപേർക്കും ഹിതമാകുന്ന വാക്കുകൊണ്ടു തീർക്കാവു
ന്നതും തീർക്കേണ്ടതുമാണ് എന്നു കാണിക്കുവാനാണ്
ഈ ഉദാഹരണം.

“വിവദോ നൈവ കന്തവ്യഃ
കന്തവ്യശ്ചേൽ സമോ ഹി
അസമാനവിവാദേന
ലഘുതൈവോപജായതേ
മാശ്വേ സത്രേ നദീമദ്ധ്യേ
കേളീനാഞ്ച പരാജയേ
വരരാഷ്ട്രേ പരഗൃഹേ
വിവാദം നാചരേൽ ബുധഃ.”

എന്നു പറഞ്ഞ്, അതു സമത്വിക്കുവാൻ കാതിക്കോനും ശിഷ്യകളിൽ ഒരാളായ ‘കളിയടക്കയിലിട്ടിവാസുവും’ തമ്മിലുണ്ടായ വാദത്താൽ കാതിക്കോനും പാറിയ മാനുഹാനിയെക്കുറിച്ച് വണ്ണിച്ച്, ഊരാളുനാരെ സമാധാനപ്പെടുത്തുന്നു. ശ്ലോകമുണ്ടാക്കുകയാണു വിവാദപരിഹാരം എന്നു കാട്ടി, ഉത്തമശ്ലോകം എങ്ങനെയിരിക്കണമെന്നു രണ്ടു ശ്ലോകംകൊണ്ടു പറയുന്നു.

“കവിതാ വനിതാ ചൈവ സ്വയമേവാഗതാ വരാ
ബലദാകൃഷ്ടമാണാചേൽ സരസാ വിരസാ ഭവേൽ.”

സാ കവിതാ, സാ വനിതാ

യസ്യഃ ശ്രവണേന ദർശനേനാപി

കവിഹൃദയം, യുവഹൃദയം

സരളം തരളം ച സതപരം ഭവതി.”

ഇങ്ങനെ നല്ല കവിതയുടെ ലക്ഷണം പറഞ്ഞ്, ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ‘പൊട്ടശ്ലോകങ്ങൾ’ ഉണ്ടാക്കുന്ന ദൃഷ്ടാന്തത്തെ അപഹസിക്കുകയുണ്ടു്. ചീത്ത ശ്ലോകങ്ങൾ പലതരത്തിലാണു്.

“കഥയറിയാണ്ടിഹ ചേകിൽ
കഥയന്തി കഥാം കവിതപമാപ്തുമഹോ!

സങ്കരമാകുംവണ്ണം
ശങ്കാഹീനം ബുധേന്ദ്രജനസദസി.”

ഉദാഹരണം. ൧

“പാഞ്ചാലീം ദശകന്ധരോ നൃപസഭേ
ചക്രേ വിക്രഷ്ടാംബരാം

ഭീമസ്തൽ പരിരക്ഷണാത്മകരോൽ
സേതും ബദിച്ഛാശ്രമേ

നാരാചൈശ്വര്യ ഘടോൽകചം നിഹതചാൻ
രോഷാകലോരാഘവ-

സ്താകേതം പ്രയയൗ സുയോധന ഇതി
‘പ്രായേണ രാമായണം.’”

“ഉച്ചൈര്യച്ചരിതവ്യം
യൽ കിഞ്ചിതജനതാപി മുർഖേണ

മൃഗാവിശ്വാസ്യന്തേ
വിദ്യുഷാമപി സംശയോ ഭവതി.”

ഉദാഹരണം. ൨

“അഭിപ്രേതാത്മസിദ്ധ്യത്ഥം. പൂജിതോയസ്സുരൈരപി
സർവ്വവിഷ്ണുർഭൂതൈഃ ശരണാധിപതയേ നമഃ”

എന്നശ്ലോകത്തെ അറിവില്ലാത്ത ഒരു പണ്ഡിതമ്മന്ത്രിൻ
അത്ഥംപ്രതിപാദനം ചെയ്യുന്നത് ഇത്തരത്തിലാണ്—
അഭിഃ (ഭീകൃടാതേ—പേടികൂടാതേ); പ്രേതാത്മസിദ്ധ്യ
ത്ഥം പ്രേതത്തിന്റെ അത്ഥത്തിന്റെ സിദ്ധിക്കായി—
(മരിച്ചവന്റെ മുതലു തട്ടുവാനായി) (ശ്രമിക്കണം—അ
ന്തർഭൂതം). (അപ്പോൾ മറ്റുള്ളവരാൽ) പൂജിതഃ (അ
ടിക്കപ്പെട്ടവൻ) (ആയേക്കാം—അന്തർഭൂതം). എന്നാൽ

കായഃ (കാടണം). 'സുരൈരപി സർവ്വവിഷ്ണുഭിരേത
സൈ ഗണാധിപതയേ! നമഃ' (ഇതു ചെറും പാദപുര-
ണത്തിനു നിരത്ഥപദങ്ങൾ).

മാറു ചിലർ വിഷയമൊന്നുമില്ലാതെകുണ്ടോ, കൊ-
ള്ളരുതാത്ത വിഷയത്തെക്കുറിച്ചോ കവിതയെഴുതുന്നു.

“നാശിഭിരുരിഭിരുഴൾഭിഃ

പാതി മണൽഭിസ്തമൈ ചവലരിഭിഃ

യത്രമനോരഥമുടനേ

സിദ്ധ്യതി തസ്യൈ നമോ നമശ്ചക്രൈ.”

ഉദാഹരണം. ൩

എന്ന ചക്കീവണ്ണനയോ, അല്ലെങ്കിൽ

“മീശയാ ശോഭതേ മോന്താ, മോന്തയാ മീശയും തഥാ
മീശയാ മോന്തയാ ചൈവ ഭവാനോരം വിരാജതേ.”

എന്നിത്യാദി ശ്ലോകങ്ങൾ ചേർത്തു ‘ബിഡാളകമാഹാ-
ത്മ്യ’മോ കവിതയുടെ വിഷയമാക്കുന്നു.

“പ്രാസമേവ പ്രമാണം ഹി

പദ്യനിർമാണകർമ്മി

തത്ര ഘോഷാക്ഷരം ചേദപാ

മിത്രം ശ്രോത്രസുഖാവഹം.” ഉദാഹരണം. ൪

“പായാൽ സസ്തരണോ രണോ രണരണോ

രാണോ രണോ രാവണോ

രക്തായേന രമാ രമാ രമരമാ

രാമാ രമാ സാരമാ

സാ ശ്രീരുദപിദയോ ദയോ ദയദയോ

ദായോ ദയോ വേദയോ-

വ്വിഷ്ണർജിഷ്ണരഭീ രഭീ രഭിരഭീ

രാഭീ രഭീ ഭീരഭീഃ”

ഇങ്ങനെ ഭൃഷ്ടവികളെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് അന്നത്തേ വാദത്തിൽ അവസാനിക്കുന്നു.

വിരോദിവാസം 'വിനോദപുരുഷാത്മം' സാധിക്കുകയാണ്. അന്നത്തെ വന്ദനശ്ലോകം

“വക്ത്രാംഭോജാൽ കദാചിന്നഹി കമലഭവാ -

മുച്യതേ ഭാരതീ സാ

വക്ഷഃ പീഠേന ധത്തേ കില മധുമനഃ

കന്യകാമംബരാശേഃ

സോയം കന്ദപ്പവൈരീ ശിവശിവ ശിവയാ

സംവിഭക്താഭംഗാത്രഃ

സുത്രാമ്ണേ സ്വസ്തി വാചാ ജഗതി വിജയതേ

മാനമോയം വിലാസഃ”

എന്ന പദ്യമാണ്. ഈ പദ്യം വിസ്തരിച്ചതും പറഞ്ഞു അതിലെ ഇത്രയും അഹല്യഗമനത്തേ ഭംഗിയിൽ വണ്ണിച്ച്, കാമദേവന്റെ ശക്തിയെ പ്രതിപാദിച്ചു കാമപുരുഷാത്മസാധനത്തിൽ ഈ വന്ദനത്തിന്റെ ഒരു ചിത്രം കാണിക്കും. അതിന്നു ശേഷം വിഷയത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുകയായി. അത് കരവതാരികയോടുകൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ക്ഷേത്രത്തിൽ ഊരാളന്മാരുടെ വഴക്കുനിമിത്തം സകലകർമ്മങ്ങളും അടിയന്തിരങ്ങളും മുടങ്ങിക്കിടന്നിരുന്നത് ആ വഴക്കു തീർപ്പോൾ ക്ഷേത്രത്തോടു സംബന്ധിച്ചവർ ക്ഷേത്രക്കാര്യങ്ങൾ ക്രമപ്രകാരം നടത്തുന്നതിനെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുവാൻ വന്നു കൂടുന്നതായി ആദ്യം പറയും. അങ്ങനെ കാരോരുത്തനും വരുന്നതായിപ്പറയുമ്പോൾ ആയാളെ അപഹസിച്ചു ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ശ്ലോകവും ചൊല്ലി വരവു

വിസ്തരിക്കും. ഊരാളൻ, ശാന്തിക്കാരൻ, പുഷ്പകൻ, പുതുവാൾ, വിഷാദി, വാരിയർ, ചാക്യാർ, നമ്പ്യാർ, കാതിക്കോൻ, മൃത്തത്ത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള എല്ലാക്കേരള സംബന്ധികളേയും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തും. അതിലെ ചില ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദാഹരണത്തിനായി താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

“നിത്യം വിളക്കഥ നിവേദ്യഘൃതാഭിഷേകം
കുഞ്ഞാത്ത വാട്ടു തിരുവൃന്ദവമെന്നിതെല്ലാം
മാറികളഞ്ഞു കലസന്തതിയേക്കെടുപ്പാ-
ന്തൂരാളരെന്ന ചില രാക്ഷസർ സഞ്ചരന്തി.” ഫ
(ഊരാളൻ)

“മറുളള ദേവാ ഭൂവി പോന്നവാരു
വിഷാദമായി കമലോൽഭവന്ത്
ഏതാൻ കെടുപ്പാനിവരേച്ചമച്ചു
തേപ്പാം ച പേരും പുതുവാളരെന്നത്.” ഡ
(പുതുവാൾ)

“പൂക്കൊട്ടയും കിണ്ടിയുമൊട്ടുപുല്ലും
മാൽക്കെട്ടുമാറങ്ങവനച്ചയോളം
മാൽക്കെട്ടു തീർന്നാലൊരു വിപ്രഭാവം
കാട്ടുന്നവൻ പുഷ്പകനാഭ്യവൈതി.” ന
(പുഷ്പകൻനമ്പ്യാർ)

“വേദം പഠൻ പുസ്തകദത്തദൃഷ്ടിഃ
ഷാരോയമായാതി ഭോമ്വിതാംബ്രിഃ
അന്തം നിറഞ്ഞിട്ടു പുറത്തു നിർത്തി
ബ്രഹ്മേവ തോന്നുന്ന സിതോല്പപുണ്ഡ്രഃ.” ര
(വിഷാദി)

“വെണ്ണാം പുമാൻ വായസസംവിഭാഗീ
മാപ്രഃ കുരിത്രാം സഹ മുഷ്ടഭോജീ
ജായാപ്രദാനാൽ ദപിജലാളനീയഃ
ശപകാഷ്ടവാരീ ഖലു! വാരിയോസേന.”

3

(വാരിയർ)

“നൊങ്ങണ്ണ പഴമാല മാന്തൊലി മര-

പ്പുളെനിയേ ഭൂഷണം

മഞ്ഞച്ചിന്നി ചിരട്ട ചാണ പൊളിതോൽ

താളം കുടക്കാൽമുറി

എല്ലാം കെട്ടിയെടുക്കമാ മുതുന്നടൻ

തന്നമ്പിയാർ നങ്ങിയാ-

രിത്രേതൈസ്സഹ ദീനവൃത്തിരിഹ

പോന്നായാതി ശൈലൃഷകഃ.” (ചാക്യാർ) ൩

“അംഗംതന്നെ മൃദംഗമാക്കി നിതരാം

കൈവീഴുകൊണ്ടുച്ചകൈ-

രംഗശ്രീയൊടു തായമാട്ടു തുനിയും

നംഗഃ കുടുംബം വഹൻ

ഭംഗിക്കായ്ത്തമിഴ്ചേൻ പുസ്തകവരം

ക്കൈക്കൊണ്ടു കക്ഷാന്തരേ

സംഗീതാത്മമഹോ! സമാഹിതമതി

സ്തന്നമ്പിയാർ വന്നിതാ.” (നമ്പ്യാർ) ൧

“കുളിച്ചു കുറിത്തലയും കുടഞ്ഞി-

ട്ടമന്ത്രകുടം ചൊരിയുന്ന നേരം

ഭൂമിച്ചു ദേവൻ ചുമരോടണഞ്ഞു

നീരോവില്ലുടേ ഗമനം ചകാര.”

൨

“ശാന്തിദിജഃ പ്രകൃതേ ബഹുദീപശാന്തിം
 പകപാജ്യപായസഗുളൈർജ്ജരാനിശാന്തിം
 തത്രത്യ ബാലവനിതാമദനാനിശാന്തിം
 കാലക്രമേണ പരമേശ്വരശക്തിശാന്തിം.” ന്
 (ശാന്തിക്കാരൻ)

“അനുദിനവിത്രപൂജാഭോജനേ വന്നു വീണ്ടും
 വലിയ വയരെപ്പൊൻ വച്ച ചുമ്മാടുപോലെ
 പഴുതിന മടിവട്ടം താങ്ങി മറോക്കരംകൊ-
 ണ്ടവിചചുടചടങ്ങൊട്ടച്ചുകൈമുരൻസഃ.” മം
 (കാതിക്കോൻ)

വഴിവാട്ടരി പാട്ടരിക്കുക്കും
 പെരുതായുള്ളൊരു കഷ്ടഭഗവദേവഃ
 ഉരിമാത്രമവൻ നിവേദ്യമാക്കും
 പുതുവാൾ മൃത്തവനേഷ സംപ്രയംതി. ഫഫ
 (മൃത്തത്ത്)

കാതിക്കോൻ വരുന്നതു, ശിഷ്യകളായ ‘അക്കിശമ്ൻ,
 ഭവശമ്ൻ, തുണിങ്കൽകല്പട, എലിവാലുശി, ചേരവാ
 ലുശി, കടവത്തു കല്ലുശി, ഊശിഗ്രഹം, അയ്യോമ്മക്കാ
 ക, ഹിരണ്യൻ, പ്രജാപതി, എളയളയളംപിള്ളി,
 മോപ്പാളക്കേശവൻ, ചൊറിയൻ, കൊട്ടാട്ടുചൊറിയൻ,
 പെരുഞ്ചൊറിയൻ, കളിയടക്കയിലിട്ടിവാസു, വിഷ്ണു,
 ചവച്ചിറക്കി തുടങ്ങിയവരോടുകൂടി അവരെ ശകാരിച്ചു
 കൊണ്ടും, അവർ കാതിക്കൊടുത്തുകൊണ്ടും, അവർ “ഉ
 ത്തരമുവസ്യ കാകസ്യ ദക്ഷിണഃ പുച്ഛോ ഭവതി” എന്നു
 ചൊല്ലിക്കൊടുക്കുമ്പോൾ “ദക്ഷിണമുവസ്യ കാകസ്യോ

ത്തരഃ പുല്ലോ ഭവതി” എന്നു മരിച്ചുചൊല്ലിയും, “മുഴങ്ങിപ്പൊല്ല” എന്നു കാതിക്കോൻ പറയുമ്പോൾ “കാതിക്ക! മുഴങ്ങിയാൽ കാത്തുണ്ടോ?” എന്നു തക്കത്തരം പറഞ്ഞും, മറുവിധത്തിലും കാതിക്കോനെ കളിയാക്കിക്കൊണ്ടും ആണ്. കാതിക്കോൻ വന്നു അവണപ്പലകമേൽ ഇരിക്കുകയല്ല, തന്റെ കുടവസ്ത്ര ‘വിളമ്പുകയാണ്’ എന്നാണ് ഇരിക്കുന്നതിനുള്ളടി വണ്ണിക്കുന്നത്.

ഇങ്ങനെ എല്ലാവരുടേയും വരവിനെ ഫലിതമയമായി വണ്ണിച്ച ശേഷം ഊരാളന്മാരുടേ വഴക്കു തീർന്നതുകൊണ്ടു്, ക്ഷേത്രത്തിൽ മുടങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കർമ്മങ്ങൾ ഒക്കെ ശരിക്കു വീണ്ടും തുടങ്ങണമെന്നും അതോടുകൂടി പുരുഷാത്മചതുഷ്ടയം സാധിക്കുവാൻ പുറപ്പെടണമെന്നും തീർച്ചയാക്കുന്നു. കാമപുരുഷാത്മം സാധിക്കുവാനാണ് ആദ്യം പുറപ്പെടുന്നത്. അതു വിധിയാംവണ്ണം ആകുന്നതിന്നു്, ഇന്നു സ്രീയോടുകൂടി ഗമിക്കണമെന്നു തീർച്ചയാക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായി, ഇന്നവർ വർജ്യകളാണെന്നു കാണിക്കുന്നു.

“വിത്താത്മിനീ, വിശരണാ, വിപരിപ്ലഭാ, ത്താ
തീതേന്മാപമാ, പരവശാ, പരിമാസപാത്രീ
നിത്യപ്രസൂ, രമധരാ, വയസോ വിരുദ്ധേ -
ത്രേത ദശ പ്രണയിനാം പരിവർജ്ജനീയാഃ.”

ഈ പത്തുതരം വർജ്യകളിൽ കാരോരുത്തരുടേയും കൂടെ ഗമിച്ചാലുള്ള ആപത്തുകളെ, ഇന്നാൾ ഇന്നു സ്രീയോടുകൂടി ഗമിച്ചപ്പോൾ ഇന്നിന്ന സങ്കടങ്ങൾ അനുഭവിച്ചു എന്നു കഥാരൂപേണ വണ്ണിക്കും. മാതിരി കാണിക്ക

വാൻ ഒരു ഉദാഹരണം ചേർക്കുന്നു. ഒരാൾ ഒരു വി
ത്താത്മിനിയാ യ സ്രീയോടുകൂടി ഗമിക്കുവാൻ അവളു
ടെ ഗൃഹത്തിന്റെ പടിക്കൽ ചെന്നു പടിക്കുകത്തേക്കു
കടക്കുവാൻ ഒരു കാലു പൊക്കിയപ്പോൾ, അവൾ അ
കത്തുനിന്നു “വരട്ടേ, വരട്ടേ” എന്നു തടഞ്ഞുവെന്നും,
അവിടെ അവളുടെ ചില നിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചു
നടക്കാമെന്നു സമ്മതിച്ചാൽ മാത്രമേ അകത്തേയ്ക്കു വരു
വാൻ പാടുള്ളുവെന്നും പറയുന്നു. അതുമൂലം അയാൾ
വളരെ കഷ്ടതകളും അവമാനങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്നു.

“പത്തച്ചങ്ങു പടിപ്പരയ്ക്കു പുറമേ

നില്പാനകം പൂകുവാ-

നെട്ടാനക്കുളഭാനകത്തൊരു പദം

വല്ലാൻ സുവണ്ണാചലം

മരോക്കാലൂ സുരദൂരം പുണരുവാൻ

വിശപം തരേണം നമു-

ക്കിതും ചൊന്ന നതാംഗിമാരിലണയ-

നോക്കേച്ച ബദ്ധാഞ്ജലിഃ”

എന്നുമാത്രമേ പറയാനുള്ളൂ. ഇത്തരത്തിൽ വർജ്ജകളു
ടെ കഥ പറഞ്ഞിട്ട്, ഗമ്യമായ സ്രീ ശരിയായ ഒരു
വേഷ്യയാകണമെന്നു സമ്മതിച്ചു, വേഷ്യയുടെ ലക്ഷണം
ഇങ്ങനെ വർണ്ണിക്കുന്നു—

“അത്ഥാനതംഗ്രഹണവിഹതി-

പ്രേപ്തയാ വാ യശോ വാ

സൌജന്യം വാ പ്രഥയിതുമിയം

നൂനമന്വൈസ്സമാസേ

എന്ദ *

മൈയേകസ്കിൻ മദനവിവശാ
ലീയതേ വ്യാജവഞ്ചാ
മുശേത്യേവം പ്രതികമിതു യാ
വന്തതേ സൈവ വേശ്യാ.”

പിന്നെ അങ്ങനെയുള്ള വേശ്യ ഏതെന്ന് ആലോചിച്ചു
അതു ‘മീശക്കൊടിപ്പാത്തു’ ‘ഇട്ടുണ്ണലി’തന്നെയാണെന്നും
അവളെയാണു വിനോദപുരുഷാത്മം സാധിക്കു
വാൻ ഗമിക്കേണ്ടതെന്നും തീർച്ചയാക്കുന്നു. അതിന്ന്
കാതിക്കോൻ, ഇട്ടിവാസു, വിഷ്ണി എന്നിവർ അവളോടു
കൂടി രമിച്ച കഥയെ വിസ്തരിക്കും. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഇ
ട്ടുണ്ണലിയുടെ ഭഗവൽസന്ദർശനത്തിന്നു ക്ഷേത്രത്തിലേക്കു
ള്ള വരവും, അതോടുകൂടി നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും ചാ
ക്യാർ വിസ്തൃതമായി വർണ്ണിക്കുന്നതു വളരെ രസാവഹം
തന്നെയാണു്. അവിടെവെച്ച് അവളെ കണ്ടപ്പോഴാ
ണു് അവളോടുകൂടി ഗമിക്കുകയാണു പുരുഷാത്മം ശരി
യായി സാധിക്കുക എന്നതു തീർച്ചയാക്കുന്നതും. വിഷ്ണി,
ഇട്ടുണ്ണലിയുടെ ഗൃഹത്തിൽനിന്നു് ഒരു ചെള്ളിഅടപ്പൻ
മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുപോന്നുവെന്നും അതുകൊണ്ടു ‘വഞ്ചന
പുരുഷാത്മം’വുമകൂടി സാധിച്ചുവെന്നും പറഞ്ഞുകൊ
ണ്ടു് അന്നത്തെച്ചടങ്ങു് അവസാനിപ്പിക്കും. പണ്ടുകാല
ത്തു ‘വഞ്ചനം’ പറയുന്നതിന്നുതന്നെ ഒരു ദിവസം മുഴു
വനും വിനിയോഗിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അതുകൊണ്ടുള്ള
അനന്തരമായ ഉദ്ദേശ്യം വൈരാഗ്യം ജനിപ്പിക്കുകയായതു
കൊണ്ടു് അതു പറയേണ്ടതിൽ അസഭ്യവും, അശ്ലീലവും
അതികലശലായിട്ടു ചേർത്തിട്ടുള്ളതിനാൽ, കാലം മാറി

യതോടുകൂടി, ആ സമ്പ്രദായവും മാറി വഞ്ചനപുരുഷാ
 ത്വം ഇത്തരത്തിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടുകയാണ് ഇപ്പോൾ വ
 തിവ്. അടുത്തകാലത്ത് ഒരു കൂടിയാട്ടസമയത്ത് ഇതു
 വിസ്തരിച്ചുപറയണമെന്നു ചാക്യാരോട് സദസ്സർ മുമ്പ
 തന്നെ നിർദ്ദേശിച്ചു, മനസ്സിലാമനസ്സോടുകൂടിയ സമ്മ
 തം മേടിക്കുകയും, ചാക്യാർ അന്നു വിസ്തരിച്ച വഞ്ചനം
 പറഞ്ഞപ്പോൾ, സദസ്സർ ചെവി പൊത്തിതൽ താഴ്തി
 യിരിക്കുകയും ഉണ്ടായിരുന്നു.

മൂന്നാം ദിവസം 'അശന'മാണ്. അതു പറയുന്ന
 തു രാത്രിയിൽതന്നെ വേണം. അതിന്റെ വന്ദനം അ
 തിനുചിതമായ 'ഗണപതിപ്രാത'ലിനെ സൂചിപ്പിച്ചു
 കൊണ്ടു ഗണപതിയെ വന്ദിക്കുകയാണ്.

“യസ്യാസൗ പ്രായരാശായാം
 ധനേശോപി ന ശക്നയാൽ
 അപരിച്ഛേദ്യരൂപം തം

ഗണേശപരമപാസുഹേ.”—ഈ ശ്ലോകത്തിലെ
 ഉപകഥ അതിഭീഷവും അതിസരസവുമായി വിസ്തരി
 ച്ചു പറഞ്ഞ്, അപ്രകാരം അചിന്ത്യവൈഭവനായ ഗ
 ണപതിയെ വന്ദിച്ചു വിഷയത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കും.
 ആദ്യം.

“സമൃദ്ധപ്രജാപാലനജാഗരൂകഃ
 സർവ്വപ്രിയഃ ക്ഷുദ്രജനൈരഭ്യുഗ്രഃ
 ചതുർവിധാമാത്രരസാനുകൂലോ

ജയത്യസാ'വോദന്ദ്രമിവാലാഃ' ”— എന്ന് കാദ
 നത്തെ ഒരു രാജാവിനോടും

“വെണ്ണസ്മരമുഖീം വാത്തു വരളം

വൃന്താകദന്തമുദാ

ചെറോമൻമധുരക്കുറിസ്സനഭരാ -

മാജോപദം ശോഭരീം

കെല്ലാന്നോരെയമന്തയിർകടിതടാം

ചിങ്ങമ്പഴോരുപയീ -

മേനാം ഭക്തിവധൂം പിരിഞ്ഞയി സഖേ!

ലോകഃ കഥം ജീവതി”

എന്നു് ഒരു വധുവിനോടും ഉപമിച്ചു് അതിന്റെ വൈഭവത്തെ വർണ്ണിക്കും. അശനത്തിന്നു പുറപ്പെടുക എന്നു വരുമ്പോൾ ഇന്നിന്ന ദിക്കിൽ പോകാം, ഇന്നിന്ന ദിക്കിൽ അരുതു് എന്നു ‘വിനോദ’ത്തിലേപ്പോലെ ഇവിടേയും നിദ്ദേശമുണ്ടു്.

“സരസവീരസഗേഹം ഭോക്തുകാമോ ന ഗച്ഛേ-

ദപിരസസരസഗേഹം കഷ്ടപക്ഷേ പ്രയാതു

വീരസവീരസഗേഹം മാ ക്ഷയാ വീഡിതോപി

സരസസരസഗേഹം യാതു താവോപശാഞ്ഞു.”

‘സരസവീരസൻ’, ‘വീരസസരസൻ’, ‘വീരസവീരസൻ’, ‘സരസസരസൻ’ എന്നീ നാലുതരക്കാരിൽ ഓരോരുത്തരുടെ പ്രകൃതിയും അയാളുടെ ഗൃഹത്തിൽ ഭക്ഷണത്തിന്നു ചെന്നാലുണ്ടാവുന്ന അനുഭവങ്ങളും കഥാരൂപേണതന്നെ വർണ്ണിക്കും. സരസവീരസൻ ആദ്യം വഴിപോക്കനെ നല്ല പഞ്ചാരവാക്കു പറഞ്ഞു ചതുർവിധ സദ്യതരാമെന്നു ക്ഷണിച്ചു്, ഗൃഹത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി പുറത്തുളത്തിലിരുത്തി, ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു് അകായിലക

ആ ചെന്ന് ഓരോ തവണയും തിരിയെ വരുമ്പോൾ
 ചതുർത്ഥ്യഭക്ഷ്യസാധനങ്ങളിൽ ഓരോന്നും ആകസ്മിക
 കാരണങ്ങളാൽ ഉണ്ടാക്കുവാൻ സാധിച്ചില്ലെന്നു പറ
 ണ്തു പശ്ചാത്താപം നടിച്ചു, ഒടുവിൽ 'ആട്ടെ, വഴി
 പോക്കന്റെ കയ്യിലുള്ള ഭാഗ്യം, കട എന്നിവതന്നെ
 യല്ല, ധരിച്ചിരിക്കുന്ന വസ്തുക്കൾക്കു മേടിച്ച്, വഴി
 പോക്കൻ പോയിക്കളിച്ചുവരു' എന്നു പറഞ്ഞു വഴി
 പോക്കൻ പോയി കുളികഴിഞ്ഞു വരുമ്പോൾ ആയാളെ
 താൻ അരികുപോലുമില്ലെന്ന ഭാവത്തിൽ ഗൃഹത്തിൽ
 കയറി വന്നതിന്നു ചീത്തവാക്കു വെച്ചിട്ടു വഴിപോക്ക
 നോട്ടമേടിച്ച് സാധനങ്ങൾ തിരിയെ കൊടുക്കാതെ പു
 രത്തേക്കാക്കുന്നു. വഴിപോക്കൻ കയറിച്ചെല്ലുമ്പോൾ
 "എന്താ കഴുവേറിയതു്?" എന്നും, "ഭക്ഷണം കി
 ള്യാൻ" എന്നു മറുപടി പറയുമ്പോൾ, "തിന്നാൻ വേ
 ണ്ടവരെക്കെ ഇവിടെയാ കഴുവേറുക" എന്നും, വഴി
 പോക്കൻ പരിഭ്രമിക്കുമ്പോൾ "കഴുവേറാം, തിന്നണ
 മെങ്കിൽ തിന്നാം" "ഭാഗ്യം ഇവിടെത്തന്നെ ചുടാം"
 എന്നും മറ്റും പരുഷവാക്കുകൾ പറഞ്ഞിട്ടും വഴിപോ
 കൻ പോവാതിരുന്നാൽ, വഴിപോക്കനെ സുഖമാക്കി ഭ
 ക്ഷിപ്പിച്ചയയ്ക്കുന്ന ആളാണു വിരസസരസൻ. എന്തെ
 കിലും ആക്കെങ്കിലും കൊടുക്കുകയോ, ഭക്ഷണം കൊടു
 കാമെന്ന്, ജീവൻ പോകുമെന്നു വരികിലും വാക്കുകൊ
 ണ്ടുപോലും പറയാൻ സമ്മതമില്ലാതെ, കൊടുക്കാതിരി
 ക്കുവാൻ പല കഷ്ടതകളും, എന്നതെന്നെയല്ല ചത്തുപോ
 ലെ നടിച്ചു കിടക്കുകയും, ജനങ്ങൾ ചത്തുവെന്നു വി

ചാരിച്ചു ചിതയിൽ കൊണ്ടുപോയിവെച്ചപ്പോഴും കൂടി 'തരാം' എന്ന വാക്കു പറയാൻ മടിക്കുകയും ചെയ്തു വളരെ ആവത്തുകളും സഹിക്കുന്നവനാണു ചിരസചിരസൻ. വഴിപോക്കനെക്കണ്ടാലുടൻ നല്ല വാക്കു പറഞ്ഞു, വേണ്ടവിധം സൽകരിച്ചു മനസ്സു കൂടിപ്പിച്ചു ഭക്ഷണം കൊടുത്തു സുഖമാക്കിയയയ്ക്കുന്നവനാണു 'സരസസരസൻ.'

അതുകൊണ്ടു സരസസരസന്റെ ഗൃഹത്തിൽതന്നെ അശനത്തിന്നു പോകണം. ആ പുരുഷാത്മം സാധിക്കുവാൻ തീർച്ചയാക്കിയ ശേഷം, ഭക്ഷണവും സുഖതപാദി ഗുണസമ്പുഷ്ടമാകുംവിധം കിട്ടുന്ന സ്ഥലത്തേക്കു പോകണം എന്നും പറഞ്ഞു, സുഖമായ ഭക്ഷണം എന്തെന്നു ഇങ്ങനെ വഴ്ത്തിക്കുന്നു—

“പുക തടവിന ചോറും പുത്തുരുക്കൊണ്ട നെയ്യും
പുഴുക്കിന ബൃഹതീനാം പുവുലും നാലുമുനാം
പുതിയ തയിരമുച്ചൈരണ്ണിമാങ്ങായുമെല്ലാം
പുലരിൽ വിരവിൽ നല്കുന്നമ്മമാക്കേ നമോസ്തു.” ൧

“ഉരുട്ടീട്ടമ്മതാൻ കയ്യാൽ
തരുവോരുരുളയ്ക്കു ഞാൻ
വിരണിപ്പേൻ വിശേഷിച്ചും
ചെറുപ്പം പോയതെങ്കിലും.” ൨

“കണ്ണിമാങ്ങ കരിക്കാളൻ
കനലിൽ ചുട്ട വപ്പടം
കാച്യേമോരോടു തന്നീടിൽ
കാണാം ഭക്ഷണകൗശലം.” ൩

എന്നാൽ സുഖമായ ഭക്ഷണംകൊണ്ടു മാത്രം അശനപു
രപ്പാൽ സാധിച്ചതായിപ്പറകവയ്യെന്ന് ഉപവാദി
ച്ച്, അതിന്ന് ഒരു വലിയ സദ്യതന്നെ വേണമെന്നും,
വലിയ സദ്യകളിൽപച്ച പത്രണ്ടാമ്മാസസ്സദ്യതന്നെ
വേണമെന്നും ഇങ്ങനെ സാധിക്കുന്നു.

“ചാത്തം, ചോറുൺ, പിറന്നാൾ, ചവള, മുവനയം,
പ്രാങ്ങ് മത്രട്ടെന്തിതെല്ലാം
പ്രാത്മിക്കുന്നീല ഭോക്തും വിരവിനൊടു യഥാ
പ്രാപ്തവസ്തുപജാതം
മുമ്പേ സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചുപുറപ്പെട്ടവിഭവം -
ക്രാന്തഗേഹാന്തരാളേ
പത്രണ്ടാമ്മാസമെങ്കിൽ പെരിക വഴി നട -
ന്നും ഭജിക്കേണമല്ലോ.”

അപ്രകാരം തീർച്ചയാക്കി, അനധീതമംഗലത്തുകാരായ
അക്കിശമൻ മുതൽപേർ ‘ഇണ്ടീണ്ടീം നാജ്കരപ്പ’ന്റെ
പത്രണ്ടാമ്മാസത്തിന്ന് “അനധീതമംഗലത്തു മഹാ
ബ്രാഹ്മണരു ഞങ്ങളേ മുമ്പിൽ, ഞങ്ങളേ മുമ്പിൽ” എ
ന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ടു, യജ്ഞോപവീ
തം പിരിച്ചു ‘സൂത്രം പിടിച്ചു’ മൂക്കിന്നു നേരെ പുറപ്പെ
ടുന്നു. യാത്രതന്നെ ബഹുനേരംപോകാൻ.

“മണ്ണാരത്തറയിൽ ശുശാന്തപുലിവി -
ലാരോഹണക്ഷോണിയിൽ
കൈക്കൊട്ടുന്ന നിലത്തു തച്ചവേനേ -
പ്രാലോക്യ വാസാംസി ച

ധൂപാലോകനവും പെട്ടെന്ന് വലകാ-

ജാലങ്ങൾ മാസോത്സവ-

ഭരണാ ഹന്ത! നിവൃത്തി യാതി ച പുനഃ
കേവലനിനഃ പശ്യതാം.”

ഇങ്ങനെ തച്ചന്റെ പുരസ്കൃതപ്പോൾ ആ തച്ചൻ ബ്രാഹ്മണർ അടുത്തുവന്ന ശുദ്ധംമാരാതിരുപ്പാൻ ‘അടിയൻ തച്ചൻ’ എന്നു വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. കൊതികൊണ്ടു മതിമറന്ന ഈ ബ്രാഹ്മണർ “ബലേ, തന്റെ അച്ഛന്റെ പത്രങ്ങളാമാസമാണോ, ഭേഷ്” എന്നു പറഞ്ഞു് അടുക്കുന്നു. തച്ചൻ പിന്നെയും “അടിയൻ തച്ചൻ, തച്ചൻ” എന്നു പറയുന്നതിന്നു് “ഓഹോ! തെറ്റി. തന്റെ അച്ഛന്റെ അച്ഛന്റെയാ, എന്നാൽ കെക്കേമമാകുമല്ലോ” എന്നും പറഞ്ഞു് അടുത്തുചെന്ന ശുദ്ധംമാരി, കാര്യം മനസ്സിലായി, അവിടെനിന്നു തിരിച്ചു പിന്നെയും മൂക്കിന്നു നേരേതന്നെ പോകുന്നു. അങ്ങനെ നടന്നു ചെന്നു കയറുന്നത് ഒരു കളരിആശാൻകുറുപ്പിന്റെ വീട്ടിലാണു്. ബ്രാഹ്മണർ വീട്ടിനകത്തു കടന്നപ്പോൾ, കുറുപ്പുകോപിച്ച് “അതുവോ” എന്നു് അലറിക്കൊണ്ടു്, വാളും പരിചയും പിടിച്ച്, കാലു കവച്ചു മെയിൽ പതിഞ്ഞുനില്പായി. ഇവർ ഓരോരുത്തരായി കുറുപ്പിന്റെ കാലിൽ ചവിട്ടി, മുട്ടുനേൽ ചവിട്ടി, മാറത്തു ചവിട്ടി, തലയിൽ ചവിട്ടി പുരപ്പറത്തു കയറി. അതു കണ്ടപ്പോൾ കുറുപ്പു് “എന്നാൽ കണ്ടോ” എന്നു വീരവാദം പറഞ്ഞു മറുവശത്തു ചെന്ന മുമ്പിലത്തെപ്പോലെത്തന്നെ നിന്നു. ബ്രാഹ്മണരും പുരപ്പറത്തു നിന്നിറങ്ങുവാൻ

അതുതന്നെ തരം എന്നു വിചാരിച്ചു, കുറുപ്പിന്റെ തലയിൽ ചവിട്ടി, മാറത്തു ചവിട്ടി, മുട്ടിന്മേൽ ചവിട്ടി, കാലിൽ ചവിട്ടി ഇറങ്ങിപ്പോകുകയും ചെയ്തു. അപ്പോൾ കുറുപ്പ്, “അതാണു കുറുപ്പിനോടു കളിച്ചാൽ” എന്നു ജയഭേരിയടിച്ചു ഗൃഹത്തിനുള്ളിലേയ്ക്കും പോയി! ഇവർ പിന്നെയും യാത്ര തുടങ്ങി, ഒടുവിൽ നായ്ക്കുരപ്പന്റെ ഇല്ലത്തെത്തി.

ചാക്യാർ പിന്നെ മണ്ണിക്കുന്നതു മുഴുവൻ ഒരു വെങ്കൊതിയൻ ആ സൂത്ര അനുഭവിക്കുന്ന രീതിയിലാണു്. ചാക്യാർ രണ്ടാംമുണ്ടു വിരിച്ചു നിലത്തിരുന്നു്, ഇല വച്ചതിന്റെ മുമ്പിലിരിക്കുന്നതായി നടിച്ചു്, അകലേക്കു നോക്കിക്കൊണ്ടു്, തന്റെ പന്തിയിൽനിന്നു പത്തമ്പത്തിയിൽ ചോറു വിളമ്പുന്നതു് ഒരുമട്ടു സ്വരിച്ചു സാവധാനത്തിൽ “പത്തമ്പത്തിയിൽ ചോറു വന്നേ” എന്നു മൂന്നു തവണ ചൊല്ലും. പിന്നെ ചൊല്ലുന്നതിൽ അല്പം വേഗത കൂട്ടി “പത്തമ്പത്തിയിൽ ചോറു വന്നേ” എന്നു മൂന്നു തവണ ചൊല്ലും. ഇങ്ങനെ ചൊല്ലുന്നതിന്റെ വേഗത കൂട്ടിക്കൂട്ടി രണ്ടാമ്പത്തിയിലാ വുമ്പോഴേയ്ക്കും വേഗതകൊണ്ടു് അക്ഷരം തീരെ അച്ചു കതമായി, ഒടുക്കം “നമ്മുടെ പന്തിയിൽ ചോറു വന്നേ” എന്നു് അതിവേഗത്തിൽ പറഞ്ഞു രംഗത്തിൽ കിടന്നുരുളും. അതു കഴിഞ്ഞാൽ മറ്റുള്ളവർ “എന്താടോ താൻ പ്രാണു കാട്ടിയതു്?” എന്നു ചോദിക്കുന്നതിന്നു് “എന്താ, ഞാൻ ഒന്നും കാട്ടിയില്ലല്ലോ” എന്നാണു മറുപടി. പിന്നെ ഭക്ഷണത്തിനുള്ള പട്ടമായി. ഓരോ പദാർത്ഥം വിളമ്പാൻ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ, അതു

നോക്കി “അയ്യ! കൊണ്ടുപരു, കൊണ്ടുപരു; ധാരാളം വിളമ്പെടോ, തനിക്കെന്താ ചേതം, തന്റെ മുതലല്ലല്ലോ, ഇണ്ടീണ്ടീം നായ്ക്കാരുടെവകയല്ലേ?” എന്നു പറഞ്ഞ് ആ പദാത്മത്തെപ്പറ്റി സ്തുതിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ശ്ലോകം ചൊല്ലുകയും, അടുക്കയിരിക്കുന്നവരോടു പറയാനെന്നു നാടിച്ച് “തട്ടിക്കോ; ആകണ്ഠം, ആനാസം, ആശിരസ്സും ചിലത്തേടോ” എന്ന് ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്തും. അങ്ങനെ ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകങ്ങളിൽ ചിലതു നാഴെ ചേർക്കുന്നു:—

“നേത്രപ്പഴം പുതിയ ശൺ നല്ല തേങ്ങ
കാഞ്ഞെരമീലിരിടചേൻ കലൻ നന്നായ്
സാന്ദ്രീഭവിച്ച മധുരക്കുറിയാം തടാകേ
നീന്തിത്തുടിച്ചതു കുടിച്ച മരിപ്പുറോത്താൻ.” ൧
(പഴപ്രഥമൻ)

“അപ്പപ്പാ! പഴമായതം കൊടിമരം
രീക്കാം, പുനഃ കപ്പലിൽ
കല്പിക്കാം ചില പാമരങ്ങൾ, മതിയാം
വാലത്തിനുംഭോധിയിൽ
ഇപ്പകുപ്പം വിളമ്പിനാൽ കലശലാ-
മുച്ഛിഷ്ടമൊന്നിക്കുമെ-
ന്നല്ലതേപന മുറിച്ച ചെണ്ടമുറിയെ-
നീ വേരുമിട്ടു സവേ!” ൨ (പഴന്നുറുക്കു)
മത്തങ്ങ നല്ലൊരിളവൻ ബൃഹതീസമേതം
പുത്തൻമണിപ്പയറുമങ്ങതിനോടു ചേർത്ത്
ആലോലനീലമിഴിമാരിതു വെച്ചുതന്നാ-
ലോലോലനൊന്നുമതിയെന്നിൻ നൂറുകൂട്ടം.” ൩
(കാലൻ)

“ചിരിഞ്ഞതാരഞ്ചും പതിനഞ്ചുമഞ്ചും
കഴിഞ്ഞ നാളേ കയറിപ്പറിച്ച്
വ്രണപ്പെടുത്തിട്ടതിലുപ്പു ചേർത്താൽ
ചിരട്ടമാങ്ങയ്ക്കു തിരില്ല പാർത്താൽ.”

൪
(ചിരട്ടമാങ്ങ)

“നാരങ്ങ, മാങ്ങ, പൂളിയിഞ്ചിയിവറ്റിൽ വച്ചു
നാരങ്ങയോടെതിരയോ! പുറരൊന്നുമില്ല
(നാരങ്ങാക്കുറി)

നെല്ലിന്നു നല്ല കുറിവെച്ചു തരുന്നതാകിൽ
ചൊല്ലാൻമാരാത്തരുന്നിയാൽക്കൊരുപെരുമുണ്ടാം.”
(നെല്ലിക്കാക്കുറി) ൭

“പഞ്ചസാര നിറയ്ക്കുമ്പോൾ നെഞ്ചിലേറാം സുഖം മമ
അഞ്ചാറുകൈയു വാരിട്ടിങ്ങഞ്ചാതെതരുകിൽതൊഴാം.”
(പഞ്ചസാര) ൩

“തൊട്ടവാൻ തുനിയുന്നേരം
പൊടിയുന്നോരു ശക്തര
തരുവാൻ മടിയില്ലാത്തോ-
ക്കിട്ടവൻ വള കൈക്കു ഞാൻ.” (ശക്തര) ൭

ഏണാങ്കമണ്ഡലംപോലെ
ചേണാൻറീടിന പപ്പടം
ഉണിന്നു കാലമാകുമ്പോൾ
വേണം കാച്ചിവിട്ടുവുവാൻ.” (പപ്പടം) ൧

ചൊവ്വചൊവയുരുകീടം പുത്തുരക്കും ഏതംപോ-
ന്നഴകിലുദിതവേഗം ചോറിലാസ്ഥാനരൂപം
വിപുതഘടമുഖേല്ലോ ഹസ്തിനീമൂത്രപാത-
പ്രതിമയിലയിൽ വീഴും വീഴ് തീന്മോദകം മേ. ൯

ആഴെക്കഴിച്ചു കഴി ചുട്ടൊരു വാഴ വച്ചാ-
ലേഴെട്ടു പത്തു പടലയ്ക്കു വിരോധമില്ല
നാലഞ്ചു നാളിലകമേ കനിയിൽ പഴുത്ത
വാഴപ്പഴം കദളികൊണ്ടപരികണ്ഠനം.

൧൦

സർപ്പേഷധീനാം പ്രഥമം നിനച്ചാൽ
ഗീർവാണലോകത്തിലുമില്ല ചൊല്ലാം
സർപ്പകഷം സർപ്പമനോഭിരാമം
പൂവുവഴം കൂട്ടുകിലന്നാങ്ങാം.

൧൧

കണ്ണിന്നു കെട്ടേതുഹലമേറെ നല്ലം
കണ്ണവഴം സമ്പ്രതി വേണ്ടുവോളം
എണ്ണാതെ തന്നീടിലവകു നിത്യ-
മെണ്ണായിരത്തെട്ടു നമസ്കരിക്കാം.

൧൨

വൻചേന ചെത്തിച്ചെടുത്താൻ നറുക്കി
പ്രക്ഷാപ്യ ഭൂയോ ലവണാംബമിശ്രം
വേവിച്ചു നെയ്യിൽ പുനരിടുലന്നാൽ
വറുത്ത ചേനയ്ക്കു തിരേതുമില്ല.

൧൩

തേൻപഴം പാൽ ഗുളം നല്ല
മാമ്പഴം പഞ്ചസാരയും
തേമ്പപ്പോം തൽപ്രഭാവത്താൽ
ചേമ്പുപ്പേരി വിളമ്പുക.

൧൪

മൊരിഞ്ഞ തേങ്ങയും നന്നായ് ഞെരുഞ്ഞൊന്നെ വറുത്തത്
തെരുണൊന്നെ വരുത്തേണം മരുന്നിതുമരോചകേ.

൧൫

നെല്ലിന്നു നന്നായ് കുറിയെച്ചു തന്നാൽ
ചൊല്ലിത്തരാം ഞാനൊരു നല്ലതിപ്പോൾ
കല്യാണമുണ്ടാമതുമല്ല ചൊല്ലാം-
മില്ലാതെയായിടുമവകു ജനം.

൧൧

ചെറുചെറു വരുതിട്ടാദരാൽ കത്തി നന്നായ്
 പൊടി തൊലികൾ കളഞ്ഞിട്ടഞ്ചുസാ മഞ്ചു ചാണു
 പുതിയ ധവളവെല്ലം നല്ല പാലും വകന്നാ-
 ലമൃതമതിനെ വെല്ലും സുപനാമഗ്രഗണ്യൻ. ൧൭
 മാഹിഷദധിരയമാരാ-

ഭായാസ്യതി സിംഹപകപവരിവാരാ
 അശ്വോപദംശ! ഭഗവൻ!

ഗച്ഛ പവിത്രേഷു പത്രകോണേഷു. ൧൮
 നൂറായിരം കറികൾ മറുളവാകിലും കേൾ
 മോരില്ലയാകിലശനം പരിചില്ല പാത്താൽ
 പൂരായമല്ല പറയുന്നതു ലോകരച്ചോ!
 നാരായണായ നമമോരിനു കൈതൊഴുന്നേൻ. ൧൯

ചൊൽചെട്ട കറികൾക്കെല്ലാം
 കെൽപ്പു നല്കുന്ന ജീവിതം
 കർപ്പൂരദ്വ്യതി തോന്നിക്കു-
 മുപ്പല്ലം കൊണ്ടുപോരിക. ൨൦

സ്വച്ഛം സജ്ജനചിത്തവല്ലഭുതരം
 ഭീനാത്മിവ, ധ്വീതളം
 പുത്രാലിംഗനവൽ, സ്വഭാവമധുരം
 ബാലസ്യ സഞ്ചലവൽ
 ഏലോശീരലവംഗചന്ദനമിളൽ-
 കർപ്പൂരവാരിമിളം
 പാടല്ലോലപകേതകീസുരഭിലം
 വാനീയമാനീയതാം. ൨൧

മനം തെളി തിന്നിപ്പോൾ നനയുമ്മാറു കേവലം
വനിതാനന്ദനകം വനിതീർ കൊണ്ടുപോരിക. ൨൨

ചന്തത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നിടുക സരസ! ഭവാ-
നന്തികേ മേ നിതാന്തം

സന്തോഷം പൂണ്ടു മേന്മേൽ പരിമളമിയലും
ചാഞ്ഞോ, ലോഭനീയം

എന്തോഴ! ഹന്ത! ചൊല്ലാമവഗതകവടം
ചാത്തു കൂടാക്കിലെല്ലാം

വന്തുണ്ടാമാസഖോഷം നിഖിലമിഹ ന
സാഹചര്യമായാതി നൂനം. ൨൩

വരണ്ടതേങ്ങാക്കുന്നിന്മേൽ നൃത്തമാടുന്നു മേ മനഃ
യഥാ കൈലാസശിവരേ ഭഗവാൻ പരമേശ്വരഃ. ൨൪

നന്നായ് മുത്തു പഴുത്തിയങ്ങിന വരി-
ക്കച്ചക്ക സൂക്ഷിച്ചു-

ഒന്നൊന്നായ് കൂട്ടി വരട്ടി നല്ല ഗുളവും
വാലും പകർന്നാദരാൽ

ഉണ്ടാമമ്മധൂരക്കുറിക്കു സദശം
പാത്താൽപ്പയോരാശിയിൽ

പണ്ടുണ്ടായ സുധാരസായനമൊഴിഞ്ഞൊ-
ന്നില്ല ചൊല്ലിപ്പവാൻ. ൨൫

പുളിയിഞ്ചി നിനയ്ക്കുമ്പോൾ കളിയാടുന്നിതെന്നും
കളിയല്ലതു തന്നീടിൽ പ്രളയാന്തേ മരിച്ചിടാം. ൨൬

നേന്ത്രക്കാ നാലുകീറിപ്പുനരതു ചതുരാ-
കാരഖണ്ഡം നറുക്കി-

ചന്തത്തിൽ ചാരമോരിൽ തദനു കാ
കുളഞ്ഞുണ്ണതോയത്തിലിട്ട്



നെയ്യിൽ ഭൂയോ വരുത്തിട്ടുകൊടു ഗുളവും

ജീരകം ചുക്കുമെല്ലാം

കൂട്ടിച്ചേർത്തങ്ങുവച്ചാലമൃതിൻ സമമാം

ശക്കരോപ്പേരി കൊണ്ടുപാ.

൨൭

പാലായസം കൊണ്ടുവരുമ്പോൾതന്നെ ചിരി തുടങ്ങുകയായി. അപ്പോൾ വേറിട്ടൊരാളെന്നു നടിച്ചു കൊതിയനോട്. “എന്തൊരു കൊതിയാണിത്?” എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ, “ഒന്നുമില്ല, നിങ്ങളാണു കൊതിയന്മാർ” എന്നു പറയും, മറുപടിയായിട്ട് “അതുകേട്ടേ, താൻ ‘പാലായസം’ എന്നു ചിരിക്കാതെ പറയാമോ? അതു കാണട്ടേ” എന്നു വാദിക്കുകയും, കൊതിയൻ ‘കാഹോ’ എന്നു വീരവാദം പറഞ്ഞു ‘പ’ എന്നു തുടങ്ങുമ്പോൾതന്നെ ചിരി തുടങ്ങി, ചിരിയുടെകൂടെ ചില അക്ഷരങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ച്, പുറപ്പെടുവിച്ചില്ല എന്ന മട്ടിൽ ചിരിച്ചു ചിരിച്ചു ശ്വാസംമുട്ടി മറിഞ്ഞു വീഴുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിന്നുശേഷം പാലായസം ഭക്ഷിക്കുന്നതായി നടിക്കും. അപ്പോൾ വിളമ്പുന്നവരോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. “അല്ലേ വിളമ്പുന്നവരേ! ഞാൻ പായസം ഉണ്ടു്, ഉണ്ടു മതിയായാൽ മതിയെന്നു പറഞ്ഞേക്കാം. നിങ്ങൾ അതു വകവയ്ക്കാതെ പിന്നെയും വിളമ്പണം. അങ്ങനെ ചിലത്തിച്ചിലത്തി പായസം കഴിഞ്ഞുവരെ വന്നാൽ, ഞാൻ മലൻ വീഴാം. അപ്പോൾ നിങ്ങൾ പായസം വായിൽ വീഴ്ത്തണം. ഇന്നി ഒരു തുള്ളിവോലും ഉള്ളിലേക്കു ചെല്ലില്ലെന്നുവന്നാൽ, പിന്നെ ഒരു പ്ലാവിലകൊണ്ടു പായസം വാ

യിൽ ഒഴിക്കുകയും, മറ്റൊന്നുകൊണ്ടു മുകളിക്കളയുകയും, ഇങ്ങനെ പായസം മുഴുവനും ഒടുങ്ങുന്നതുവരെ ചെയ്തുകൊണ്ടു വേണം, കിട്ടോ. ദയയുണ്ടായി എന്നെ ചതിക്കല്ലെ!!” ഇത്തരത്തിൽ സമസ്തവിഭവസമ്പന്നമായ സദ്യ സുഖമായിക്കഴിച്ചു, അനധീതമംഗലത്തുകാരായ മഹാബ്രാഹ്മണർ ‘ഇണ്ടീണ്ടീന്നാക്കർ’ ഇല്ലത്തുള്ളവർ, “ഈ നെടുമ്പുരയിൽതന്നെ വരുംകൊല്ലവുമുദരാൽ പന്ത്രണ്ടാമുസമുണ്ടാവാൻപ്രാത്ഥിച്ചിടാംദിനേദിനോ.” എന്നു് അനുരൂപവും നല്ലി, അശനപുരുഷാത്മം സാധിച്ചു തിരിയെ പോകുന്നു. ഇതാണു് അശനത്തിന്റെ ചടങ്ങു്.

വിരോദിപസം രാജസേവ തുടങ്ങുകയായി. അതു് പകലാവാമെന്നതുകൊണ്ടു പകലാണു പതിവു്. അതിന്നു വന്ദനശ്ലോകമില്ല. രാജസേവയുടെ വൈഷമ്യം കാണിക്കുന്ന രണ്ടു ശ്ലോകം ചൊല്ലി അത്ഥം പറയും. “രാജസേവാ മനുഷ്യാണാമസിധാരാവലേഹനം പഞ്ചാനനവരിഷപംഗോ വ്യാജീവദനചുംബനം.” ൧ “സുബ്ബോ മൌനാനധരവചസാ വന്ദിതലുഃ പ്രഭുണാം യുക്തായുക്തം ഹിതമപി വദൻ സ്വാനരോ ഭുവിദശഃ പ്രേമന്യുനഃ പ്രവീരഭഗതിന്നിത്യസേവീതിമാന്യ-സ്സേവാധർമ്മഃ പരമഗഹനോ യോഗിനാമപ്യഗമ്യഃ.” ൨ അതു കഴിഞ്ഞാൽ രാജദോഷങ്ങളേക്കാട്ടി അത്തരം രാജാക്കന്മാരെ സേവിക്കുക വരുന്നതും, രാജഗുണങ്ങൾ പറഞ്ഞു് അങ്ങനെയുള്ള രാജാക്കന്മാരെ സേവിക്കണമെന്നും തീർച്ചയാക്കുന്നു. ഈ ഗുണങ്ങളും ദോഷങ്ങളും പദ്യരൂപം

പേണയാണു വണ്ണിക്കുന്നതു്. അവയിൽ ചിലതു് ഉ
ദാഹരണത്തിന്നു താഴേ ചേർക്കുന്നു.

ദോഷങ്ങൾ

“ചെയ്യാനോ പട കാലനോടു നരകേ
പോയ്ചെന്നു വീഴും വിധൗ
ചെയ്യാനോ പരിരക്ഷണം പരമൊഴി-
പ്പാനോ പുനർജനനം
പഞ്ചപ്പുഞ്ചിരിയിട്ടു പേവതി പാ-
ഞ്ഞാസേവകാനാം നൃണാം
കൈയിൽ കൈ കമിഴാത്ത മന്നവനെന്നാ-
മെന്തിന്നു സേവാമഹേ.”

൧

“കരുവണ്ണമിയന്ന പച്ചനെല്പിടീ:
തപരയാ തങ്ങളുടൻ വാത്തുകത്തി!
കരിഹിനമതകൃകം കളത്രം
മുറിമാടമ്പികൾ മുന്നമൂട്ടയന്തി.”

൨

“തട്ടിക്കൊട്ടിക്കഥമവി കഴി-
പ്പോരുമാടമ്പിവിട്ടിൽ
പുക്കിട്ടുച്ചൈഃ പകൽ കഴിവൊളം
കാത്തിരുന്നലുംരാത്രൗ
കല്പം നെല്പും തവിട്ടുമുമ്പും
കൂട്ടി വെന്തിട്ടിരിക്കും
പകുപ്രാശാൽ പെരുതു തെരിക-
ത്തയുമേ ഞറുകൂറും.”

൩

“നോക്കൂനിന്നെ ചരണെ നവാ നിഗളിതെ
 ഞെവോളതേ ചക്ഷുഷീ
 ജിഹ്വാ ഭിന്നപതിസ്തുതിപ്രസവീനീ
 ഞെവ തപയാ ദാരിതാ
 ഭൂപുഷ്പേ ഗമനായ ജീവതു ഭവാൻ
 ഭൂയഃ പുനർദ്ദണ്ഡനം
 ലാഭോയം നൃപമന്ദിരേഷു വസതാ-
 മംഗൈസ്സപകൈന്നിഗ്നമഃ.”

൪

“അദാതാരം ദാതുപ്രവരമവിനീതം വിനയിനം
 വിരൂപം രൂപാശ്ച വിമതവിജിതം വിശപജയിനം
 അകല്പം കല്പം തപാമഹമവദിമാശാപരവശം
 മുഷാവാദോഷകൃതസ്തുവ മുഷാവാദിനി മയിഃ.”

൭

ഗുണങ്ങൾ

“ദാതാരോ വാഞ്ചരിതാനാം സമരവിജയിന-
 സ്സാഗരാന്താം ധരിത്രീം
 രക്ഷന്തഃ കീർത്തിമന്തഃ ചലകലദഹനേ
 ഹന്ത! ഞൈർമുണ്യഭിജഃ
 കർത്താരസ്സൽക്രിയാണാം നയനിപുണധിയോ
 വിശപമാതുഃ കടാക്ഷ-
 ശ്രേണീഭംഗാരവിനാശിതനിജതനവ-
 സ്സേവനീയാ നരേന്ദ്രാഃ.”

൧൦

സാശ്രീരാശ്രിതമന്ദിരേഷു സതതം
 ദശ്യേത യാ ക്ഷാഭതാം
 കീർത്തിസ്സാ ചല കിന്നരീമുഖപദാം-
 ഭോജേഷു യാ ഗീയതേ

ശൌത്യം തൽ പരരാജ്യമദ്വന്വിധൗ
യന്നിദ്യം വർത്തതേ

സ്വാവസേ, സ്വജനാനനേ, സ്വവിഷയേ
മാസ്യം തദേതൽത്രയം.”

൨

ഇങ്ങനെ രാജാക്കന്മാരുടെ ഗുണദോഷങ്ങളും, ഗുണവാന്നാദം ദോഷവാന്നാദമായ രാജാക്കന്മാരേന്യേ വിചാലത്തെ ഫലവും പറഞ്ഞ്, പിന്നെ ഏതു രാജാവിനൊന്നാണു സേവിക്കേണ്ടത് എന്നു തീർച്ചയാക്കുകയായി. ഏതു നാടകമാണോ നടിക്കുന്നത്, അതിലെ നായകനല്ലാതെ വേറിട്ടൊരു രാജാവും സേവ്യനല്ലെന്നു സ്ഥാപിച്ച്, വിദൂഷകത്വേന രാജസേവാപുരുഷാത്മം സാധിക്കുവാൻപോകുന്ന ബ്രാഹ്മണൻ ആ രാജാവിന്റെ അടുക്കൽ ചെല്ലുന്നതിന്റെ വണ്ണനയാണു്. അവിടെച്ചെന്ന് ആദ്യം ഈവിധം സ്മൃതിചെയ്യുന്നു.

“മഹാരാജ! ശ്രീമൻ! ജഗതി യശസാ തേ ധവളിതേ
വയഃപാരാവാരം പരമപുരുഷോയം മൃഗയതേ
കവദ്വീ കൈലാസം കലിശഭൂമിഭൂമം കരിവരം
കലാനാഥം രാഹുഃ കമലഭവനോ ഹംസമധുനാ.”

അതിന്നു ശേഷം തന്റെ വിദൂഷകത്വം കാട്ടുവാനായി നിന്ദാസ്മൃതി തുടങ്ങും. വാസ്കവത്തിൽ തനിക്കു രാജഗൃഹത്തിൽ വന്നിട്ടാവശ്യമില്ലെന്നും തന്റെ ഗൃഹവും രാജഗൃഹവും സമമാണെന്നും

“പൃഥുകാന്തസ്വരവാത്രം
ഭൂഷിതനിശ്ശേഷപരിജനം രാജൻ
വിലസൽകരേണഗഹനം
സമ്പ്രതി സമമാവയോസ്സദനം.”

ഏ,ന്ന പദ്യകേരള സമത്വിക്കുന്നു. ഏ,ന്നാൽ ഗുഹജീ
വിതത്തിൽ താൻ രാജാവിനേക്കാൾ എത്രയോ അധി
കം ഭാഗ്യവാനാണ്. എന്തെന്നാൽ രാജാവിന്റെ
സ്ഥിതിയാകട്ടെ:—

“ലക്ഷ്മീ: കീർത്തി: കൃപാണീത്യയി തവ ദയിതാ-
സ്സന്തി രാജേന്ദ്ര തിസ്ര-
സ്താസേപകാപി ക്ഷണാൽ നഹി ഭവതി ഭവൽ-
സന്നിധൗ കഷ്ടമേതൽ
അദ്വാ ഭാത്യാശ്രിതാനാം വസതിഷു സതതം
മദ്ധ്യമാ ദിക്ഷുധാവ-
ത്യാത്യാ സാ വീതശങ്കം വിഹരതി വിമത-
പ്രാതദോരന്തരാളേ.”

തന്റെ ദാമ്പത്യാവസ്ഥയോ:—

“ക്ഷുത്തുഡാശാകടംബിന്ദ്യോ മയിജീവത്യനന്യഗാ
തേഷമന്ത്യാ പ്രിയതമാ തൽസന്ദേശാദിമാഗതഃ.”
എന്നാണ്. എന്താണ് അവർ ഇങ്ങനെ സന്ദേശം ത
ന്നയയ്ക്കുന്നതിന്നു കാരണമെങ്കിൽ:—

“ഉപദംശപദേ തിഷ്ഠൻ പുരായം ശിശുപല്ലവഃ
ഇദാനീമോദനസ്യാപി പദമാരോഘ്മീഹതേ.”

വഴക്കുവന്നാൽ, അതു തീക്ഷ്ണേണ രാജാവാണ്ല്ലോ,
അതിന്നുമാത്രമാണ്. അവിടെച്ചെന്നിരിക്കുന്നത്. ആക
പ്പാടെക്കൂടി വരുന്ന താൽപര്യമെന്തെന്നാൽ—തന്റെ
ദാരിദ്ര്യം സമീകരിക്കുവതായായി അതു തീക്ഷ്ണവാൻ
ധനത്തിന്നുള്ള ആശയമെന്നയാണു തന്നെ രാജാവിന്റെ
അടുക്കലേക്കു വരുത്തിയത്. ഇതെല്ലാം കേട്ടപ്പോൾ,

രാജാവു സന്തോഷിച്ച് “അമ്പെട സരസ്! താൻ ഇവിടെത്തന്നെ എൻ്റെക്കൂടെ വിദ്യഷകനായിപ്പാകണം” എന്നു കല്പിച്ച് അതുപ്രകാരം അയാൾ അവിടെ വിദ്യഷകനാകുന്നു.

ഇങ്ങനെ വിദ്യഷകനെ കഥയോടുകൂട്ടിച്ചേർത്തുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ വിദ്യഷകൻ്റെ ‘നിർവ്വഹണ’മായി. നായകൻ്റെ നിർവ്വഹണംപോലെ മുതലാകും മുതൽ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കംവരെ തൻ്റെതും താൻ കണ്ടു സംസാരിക്കുന്നവർ സകലരും പറയുന്നതും ആയ ഗദ്യപദ്യങ്ങളേയും, താൻ കേൾക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങളേയും ചൊല്ലി വിദ്യഷകനും നിർവ്വഹിക്കണം. എന്നാൽ നായകൻ അഭിനയിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തു് ഇവിടെ വാക്യം ചൊല്ലി അത്ഭുതം പറയുകയാണു്. ഈ നിർവ്വഹണം പകലുമാകാമെന്നതുകൊണ്ടു്, സാധാരണ പകലാണു പതിവു്. താൻ പറയുന്ന വാക്കു ചൊല്ലി അത്ഭുതം പറയുന്നതുപോലെ, “ഏ, എന്താണു തോഴരു പറയുന്നതു്?” (നായികയാണെങ്കിൽ “എന്താണു് അത്ര ഭവതി പറയുന്നതു്?”); മറ്റുപാത്രങ്ങൾ അതുപോലെ, ആ ആൾക്കു് അനുരൂപമായവിധത്തിൽ സംബോധനചെയ്തു് “എന്താണു പറയുന്നതു്?”) എന്നു ചോദിക്കുന്ന അവതാരികയോടുകൂടി ആ ആൾ പറയുന്ന ഭാഗവും ചൊല്ലി വിദ്യഷകരീതിയിൽ അത്ഭുതം പ്രതിപാദിക്കും. ഇങ്ങനെ വിദ്യഷകൻ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കംവരെ കഥ കൊണ്ടുവരണം.

ഈ നിർമ്മാണം അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ നായകന്റെ ഒപ്പം വിദ്യുഷകൻ കൂടാതെ വേറെ പാത്രങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽ അവരെല്ലാവരും നിർമ്മിക്കണം. എന്നാൽ അവരെക്കൊക്കെ നായകനെപ്പോലെ അഭിനയിക്കുകയാണു ചെയ്യേണ്ടത്. വാക്കു ചൊല്ലി മലയാളത്തിൽ അർത്ഥം പറയുന്നതു വിദ്യുഷകൻമാത്രമേയുള്ളൂ.

നിർമ്മാണം മുഴുവൻ കഴിഞ്ഞാൽ, പിറേറടിവസം മുതൽ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ ആദ്യം പ്രവേശിക്കുന്ന പാത്രങ്ങൾ കൈക്കൂടി പ്രവേശിക്കുകയായി. അതാണു 'കൂടിയാട്ടം'. കൂടിയാട്ടം മൂന്നു രാത്രികൊണ്ടു കഴിയണം. അതിൽ അതതുസന്ദർഭത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയും നിഷ്ക്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പാത്രങ്ങൾ ആ സന്ദർഭങ്ങളിൽ വരുകയും പോവുകയും വേണം. അപ്പോൾ വിദ്യുഷകനൊഴിച്ചുള്ള മറ്റു പാത്രങ്ങൾ അവരവരുടെ വാക്കുകൾ സ്വരിച്ചു ചൊല്ലി യഥാവിധി അഭിനയിക്കുകയും, ആ സമയത്തു വിദ്യുഷകൻ താൻ കൂടെ അവരുടെ മുമ്പിൽ രംഗത്തിലുണ്ടെങ്കിലോ, അല്ലെങ്കിൽ താൻ ഒളിച്ചുനിന്നു കേൾക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലോ, ആ വാക്കുകൾ നിർമ്മാണത്തിലെപ്പോലെ അവതാരികയോടുകൂടി എടുത്തുചൊല്ലി അർത്ഥം പറയുകയും വേണം. താനും തന്നെപ്പോലെത്തന്നെ പ്രാകൃതഭാഷയിൽ സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നവരും പറയുന്ന പ്രാകൃതവാക്കുകളെ അപ്രകാരം തന്നെ ചൊല്ലി, പിന്നെ അവയുടെ സംസ്കൃതജ്ഞായ പറഞ്ഞു, ആ ഹായയുടെ അർത്ഥമാണു വിദ്യുഷകൻ പറയുന്നത്. ഈ സമ്പ്രദായംതന്നെയാണു വിദ്യുഷകന്റെ

നിർമ്മാണത്തിലും പതിവു്. കൂടിയാട്ടക്കാലത്തു നായകൻ രംഗത്തിലുള്ളപ്പോഴൊക്കെ രണ്ടു മിഴാവും, പഞ്ചവാദ്യങ്ങളും, രംഗവിധാനങ്ങളും വേണം. മറ്റുപാത്രങ്ങൾ പറയുന്ന വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം പറയുമ്പോൾ, അതു കഴിഞ്ഞാൽ അതോടുകൂടി മുൻപ്രസ്താവിച്ച പ്രതിശ്ലോകങ്ങളും, അതല്ലാതെ ചിലപ്പോൾ സന്ദർഭോചിതങ്ങളായ ഭാഷാശ്ലോകങ്ങളും വിദ്വേഷകൻ രസച്ചരടു മുറുകുവാൻ ചൊല്ലാറുണ്ടു്. രണ്ടുമൂന്നു് ഉദാഹരണം കാണിക്കാം. ‘സുഭദ്രാധനഞ്ജയം’ രണ്ടാമങ്കത്തിൽ അജ്ഞാൻ സുഭദ്രയെ രാക്ഷസന്റെ കൈയിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ, രാക്ഷസനേ തോല്പിച്ചു വാല്മീകി എന്ന നേരത്തു് അവന്റെ കൈയിൽനിന്നു താഴെ വീഴുന്ന സുഭദ്രയാകട്ടേ:—

“അത്ര വീഴുകിലസ്മാകം തോഴകുന്വത്ര വീഴുകിൽ
മദ്ധ്യേ വീഴുകിലകന്വ്യാം പപ്പാതി വിഭജിക്കണം.”

‘നാഗാനന്ദം’ രണ്ടാമങ്കത്തിൽ ചന്ദനോദ്യാനത്തിലെ ചന്ദ്രമണിശിലാതലത്തിൽ ജീമൂതവാഹനൻ മലയവതിയുടെ ചിത്രമെഴുതുമ്പോൾ, മിത്രാവസു വരുന്നതു കണ്ടു വിദ്വേഷകൻ ആ ചിത്രം മിത്രാവസു കാണാതിരിപ്പാൻ നായകനോടു് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:—

“അത്ര വരുന്നിതു തോഴാ!
മിത്രാവസുവെന്ന സിദ്ധയുവരാജൻ,
ചിത്രപ്പെകൊടിയാളെ-
പ്പത്രംകൊണ്ടുണ്ടുസാ മാച്ചാലും.”

ആ അങ്കത്തിൽത്തന്നെ ഭഗാശയയായ മലയവതി തു
ങ്ങിമരിക്കുവാൻ ഉദ്യമിക്കുകയും, ചേടിയുടെ നിലവിളി
കേട്ടു നായകൻ ചെന്നു രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ,
വിദ്യുഷകൻ മലയവതിയോട് ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്നു:—

“കെട്ടിത്തന്നു മരിച്ചീടാനയ്യിക്കില്ലായ്ക്കയോ തവ
ഇഷ്ടരോടു പിണങ്ങിപ്പോ കഷ്ടമെന്തിതു തോന്നുവാൻ?”

ഇങ്ങനെ അഭിനയിക്കുന്ന നാടകത്തിലെ ആ അ
ങ്കം മുഴുവനും ‘കൂടിആടി’ക്കഴിഞ്ഞാൽ, നായകനൊഴി
കെ മറ്റുള്ള പാത്രങ്ങൾ മുഴുവനും രംഗത്തിൽനിന്നു നി
ഷ്ഠമിക്കും. നായകൻ മാത്രമവിടെനിന്ന്, ഭരതചക്ര
ത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു് ഒരു ചടങ്ങു നടത്തും. അതായ
തു് ‘അങ്കംമുടിക്കും.’ അപ്പോൾ നമ്പ്യാർ കൊട്ടും (ഇതി
ന്നു ‘മുടിയക്കിത്ത കൊട്ടുക’ എന്നാണു സംജ്ഞ), ന
മ്പ്യാർ അക്കിത്ത പാടും, ചാക്യാർ നൃത്തം ചെയ്യും.

മു ടി യ കി ത്ത

ക്ഷീരസാഗരമേനചനനഹാരജാലപയോധരാം
മാരവൈരിമുഖാരവിന്ദവികാസജാലരവിപ്രഭാം
നാരദാഭിമുനീന്ദ്രവുന്ദനതിപ്രിയാമചലാത്മജാം
വീരഭദ്രമനോരമാം ശിരസാ നമാമി ശിവങ്കരാം. ൧

(താതെന്ന-തെന്ന-തെന്നന്ന-തെന്ന
താതെന്ന-തെന്ന-തെന്നന്ന.)

പകജാക്ഷസരോരുഹാസുനദുന്റീരീക്ഷിതതേജസം
അങ്കലാളിതപാപ്തരീകചകുജമാരുണവക്ഷസം
ശങ്കരം നിജ ഭക്തദത്തസമസ്തലോകമനാമയം
ദേവദേവമുമാപതിം ശിരസാ നമാമി ശിവങ്കരം.

(താതെന്ന.... ൨

കുന്ദനീമ്ലമന്ദഹാസവികാസജാലരവിപ്രഭാ-
മിന്ദുബിംബനിഭാനനാമരവിന്ദ ചാരുവിലോചനാം
ചന്ദനാഗരവകരൂഷിതതുംഗപീനവയോധരാം
ചന്ദ്രശേഖരവല്ലഭാം പ്രണമാമി ശൈലസുതാമുമാം.

(താതെന്ന..... ന

നിമ്ലായ നിരാമയായ നിരൂപണാധികമൃത്തയേ!
നിമ്ലസ്മൃതിസംഹരാഖിലലോകവിസ്മയകാരിണേ!
നമ്ഭായ ഗജാജിനായ വസുന്ധരാധരകന്യകാ-
നന്ദിതായ നമശ്ശിവായ സദാശിവായ ശിവാത്മനേ.

(താതെന്ന.... ര

അംബികേ! ഗിരിജേ! ശിവേ! ശശിബിംബ-
സൌമ്യനിഭാനനേ!

പുണ്ഡരീകദളായതാക്ഷി! വിലോല-
കന്തളമണ്ഡിതേ!

സുന്ദരസുദിനി! ചണ്ഡികേ! കരവാള-
ഖണ്ഡിതദാനവേ!

ശംഖചക്രഗദാകിതേ! മുരവൈരി-

സോദരി പാഹിമാം—താതെന്ന....

൭

അദ്രിമവിദ്വമലളിതവദം

(താതെന്ന—താതെന്ന—താതെന്നത്തെന്ന)

രദ്രം ഭീമം ഭൂതവതിം—താതെന്ന....

അദ്രിവതേസ്തനയാരമണം—താതെന്ന....

വന്ദേ ശംഭു പരമശിവം—താതെന്ന....

൧

മാരശരീരവിനാശകരം

നാഗസഹസ്രജടാമകടം

ഭൂതഗണേശമുമാരമണം—വന്ദേ ശംഭു....

൨

൧൬ *

കോകസമേന്ദസമാനതനം

വൃന്ദാരാജീതവദകമലം

ഗംഗാചുംബിതവിഞ്ജനം—വന്ദേ ശംഭു.... ന

ഡിണ്ഡിമധമതകവാദ്യരവം

തുംബുരുനാരദഗീതരവം

ഭൂവിലേപനപരശുധരം—വന്ദേ ശംഭു.... ര

അതും കഴിഞ്ഞാൽ, ചാക്യാർ കാല കഴുകിത്തുറച്ച മിഷ്, വിളക്കിൽനിന്ന് ഒരു തിരിയെടുത്തു കെടുത്തി, അതിൽതന്നെയിട്ടു കളത്തും. ഭഗവൽസേവ തുടങ്ങിയ ദൈവികക്രിയകളിലും ഇതുതന്നെയാണല്ലോ ഒടുക്കത്തെ ചടങ്ങ്. അതു മംഗളാർപ്പണമാണ്. അതിന്നു ശേഷം നായകനും രംഗത്തിൽനിന്നു നിഷ്ക്രമിക്കും. കൂടിയാട്ടവും അവസാനിച്ചു.

കൂടിയാട്ടുന്നത് ഒരു കം മാത്രമേ പാടുള്ളൂ. അഭിനയം ഒന്നുകൊണ്ടുതന്നെ രസസ്ഫുർത്തിക്കു പരിപൂർണ്ണമായ പുഷ്പിയും ഹൃദ്യതയും നൽകു എന്ന ഏകോദ്ദേശത്തോടു കൂടിയ അഭിനയത്തിൽ പാത്രബാഹുല്യം തടസ്സമല്ലാതെ സഹായിയാകുന്നതല്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ടു നാടകത്തിൽ സ്ഥായിയായിട്ടൊരു രസവും അതിനോടനുബന്ധിച്ചു വളരെ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളും ആണ് എന്നിരിക്കിലും കാരോ അങ്കത്തിലും ഇതുപോലെതന്നെ പറയാവുന്നതാണ്. രണ്ടാമകം ശൃംഗാരരസപ്രധാനവും അഞ്ചാമകം കരുണരസപ്രധാനവുമായ 'നാഗാനന്ദം'തന്നെ കാരേ അങ്കത്തിലും പ്രധാനരസത്തിന്നു വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നതിന്ന് ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം. രണ്ടുമുന്നകം കൂടി

യാടിയാലും അപ്പോൾ രസപുഷ്പിക്കു ഹാനിതടുത്തതാ
 ണ്. ഈ രണ്ടു കാരണംകൊണ്ടായിരിക്കണം കൂടിയാ
 ടും ഒരകം മാത്രമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. അഭിനയത്തിന്റെ
 ശുദ്ധിയിലുള്ള നിഷ്പക്ഷംകൊണ്ടുതന്നെയാണു പദ്യം,
 കാട്, നദി, രാജധാനി, സ്വർഗ്ഗം എന്നിത്യാദി പരിത
 സ്ഥിതികളുടെ കാര്യത്തിലും മുഖത്തെ അഭിനയംകൊ
 ണ്ടുതന്നെ അവ അവിയെയുണ്ടെന്നു സാമാജികന്മാർക്കു
 തോന്നിപ്പിക്കണം; അല്ലാതെ ഇന്നത്തെ നാടകാഭിനയ
 ത്തിൽ കാണുന്നപോലെ വച്ചുകെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ അവയു
 ടെ കൃത്രിമരൂപങ്ങൾ രംഗത്തിൽ കൊണ്ടുവരുക വയ്യ
 എന്നും വിധിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാട്യത്തിൽനിന്നു തന്നെ
 നടൻ അതതു പരിതസ്ഥിതിയിലാണെന്നു ദൃഢമായ
 ബോധം സാമാജികന്മാർക്ക് ഉണ്ടാകണം. അതാണ്
 അഭിനയം പരമകാഷ്ടയിലെത്തുക എന്നതും, അഭിന
 യവിധിയിൽ ഭേതമുനി വിധിച്ചിരിക്കുന്നതും. ചാക്യാ
 രുടെ മുഖത്തുനിന്നു സാമാജികന്മാരുടെ ദൃഷ്ടി പതാ
 തെ അഭിനയത്തിൽതന്നെ മനസ്സാപ്പിച്ചിരിക്കണമെ
 ന്നവച്ചിട്ടായിരിക്കണം കൈമുദ്രകൾ കാട്ടുന്നതുകൂടി രണ്ടു
 തോളിന്റെയും പരിധിക്കുള്ളിൽ വേണമെന്നും, കഥക
 ളിയെപ്പോലെ ചൊല്ലിയാട്ടം വയ്ക്കുന്നും ഉള്ളത്. ചൊ
 ല്ലിയാട്ടത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഒരു കാരണവുംകൂടിയു
 ണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. ചൊല്ലിയാട്ടം, ചവിട്ടും ചാട്ടവും,
 എന്നിതൊക്കെ നായന്മാരുടെ കളരിപ്പയറിൽനിന്നെ
 ടത്തതാണെന്നു രണ്ടുംകൂടി കൂട്ടിനോക്കിയാൽ സ്പഷ്ടമാ
 ണ്. അനാചശ്യമായി, അഥവാ രസത്തിന്നു ദോഷകര

മായി ശുഭസപത്തു സ്വീകരിക്കേണ്ട എന്നും ഇക്കാര്യത്തിൽ വിചാരിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം.

ശ്രീമാൻ അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കൊച്ചിയിലെ ജാതികളും മതങ്ങളും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സാധാരണ കൂടിയാട്ടം അല്ലാതെ 'മത്തവിലാസം' എന്നും 'പറക്കംകൂത്തു്' എന്നും രണ്ടുതരം കൂടിയുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ മഹേന്ദ്രവർമ്മവിക്രമരാജാവിന്റെ 'മത്തവിലാസം' നാടകം കൂടിയാട്ടരീതിയിൽതന്നെ അഭിനയിക്കുന്നതയുള്ളൂ എന്നാണു ചാക്യാർ പറയുന്നതു്. എന്നാൽ സാധാരണ കൂടിയാട്ടംപോലെ വിനോദത്തിന്നോ വിജ്ഞാനത്തിന്നോ അല്ലാതെ, ഇതു നേർച്ചയായിട്ടാണു നടത്തിവരാറുള്ളതു്. ആക്ഷേപേണ്ടിയാണോ നേർന്നിരിക്കുന്നതു്, ആ ആളെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ ചാക്യാർ കൊണ്ടുപോയി മണ്ഡപത്തിൽ കയറ്റിത്തൊഴിയിപ്പിക്കും എന്നൊരു വിശേഷംകൂടിയുണ്ടു്. 'പറക്കംകൂത്തു്' എന്നതു് ഒരു പ്രത്യേകതരം കൂത്തല്ല. 'നാഗാനന്ദം' നാടകത്തിലെ നാലാമങ്കത്തിൽ ഗരുഡൻ പറന്നുവന്നു ജീമൂതവാഹനനെ വല്യശിലയിൽനിന്നു മലശിഖരത്തിലേക്കു കൊത്തി കൊണ്ടുപോകുന്നതിന്നേയാണു 'പറക്കംകൂത്തു്'ന്നു പറയുന്നതു്. ഇതും നേർച്ചയായിട്ടു നടത്തുക പതിവുണ്ടു്. അങ്ങനെ നേരുന്ന ആൾ സാധാരണയായി നായകനായിരിക്കുകയും, ഗരുഡൻ കെട്ടിയ ചാക്യാർ ഒരു ഉന്നതമായ തട്ടിന്മേൽനിന്നു പറന്നുവന്നു് ആ ആളെ കൊത്തിക്കൊണ്ടു മുകളിലേയ്ക്കു പോവുകയും ചെയ്യും. ഇതു

വളരെ രസാവഹമായ ഒരു കാഴ്ചയാണ്. ഗരുഡൻ
 കെട്ടിയ ചാക്യാർ അണിഞ്ഞിട്ടുള്ള കൊക്കു, ചിറക്,
 പാല് എന്നിങ്ങനെ പല ഭാഗത്തായി ആയിരത്തിയൊ
 ന്ന ചരട് കെട്ടിട്ടുണ്ടാവും. ആ ചരടുകൾ കൈ ന
 മ്പ്രാർ പിടിച്ച്, ഓരോന്നും യഥാവസരം യഥാക്രമം
 അഴുക്കുകയും വലിക്കുകയും ചെയ്തു ഗരുഡൻ പറന്നുവര
 ന്ന രീതിയിൽ ചാക്യാരെ തട്ടിന്തിന്നും താഴത്തേക്ക്
 എത്തിച്ച്, കൊക്കു പൊളിപ്പിച്ച്, ആളെ എടുപ്പിച്ചു
 മേല്പോട്ടു വലിച്ചുകൊണ്ടുവരും. അത്തരം ഒരു വിശേ
 ഷം പരക്കുംകൂടിയിരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നല്ലാതെ അതും സാ
 ധാരണ കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടാത്തതല്ല. ചരട്
 കൾ യഥാസ്ഥാനത്തു കെട്ടുക എന്നതും, വേണ്ടവിധം
 പിടിച്ചു പറപ്പിക്കുന്നതു ശരിയാക്കുക എന്നതും വളരെ
 ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള കാര്യമാണ്. പരക്കുംകൂട്ടത് ഒട്ടകം ഉ
 ണ്ടായിട്ടുള്ളത് 'കരീക്കാട്ടിൽ' തീപ്പെട്ട കൊച്ചിമഹാരാ
 ജാവിന്റെ കാലത്താണ്. അന്നു ഗരുഡൻ കെട്ടിയ
 ത്ത് 'അമ്മന്നൂർ ഇട്ടുമച്ചാക്യാരും' ചരട് പിടിച്ചതു ക
 ബ്ബൻനമ്പ്യാരും ആയിരുന്നു. ഈ പരക്കുംകൂടിയിരിക്ക
 കൊച്ചിരാജകുടുംബത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേകപ്രാധാന്യമു
 ണ്ടെന്നു് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടേ. രാജകു
 ടുംബത്തിലെ പുരുഷാംഗങ്ങൾക്കു തുല്യനിത്തുറെ ക്ഷേ
 ത്രത്തിൽ 'എടനാഴി' വിട്ടു് അകത്തേക്കു കടക്കുക സ്വ
 തവേ വയ്യ. എന്നാൽ ഒരു പരക്കുംകൂട്ടത്തും പറക്കുന്ന
 ദിവസം 'അരിയിട്ടു പാട്ടം' കഴിച്ചാൽ, അന്നു ജീവി
 ച്ചിരിക്കുന്നവരും ഗർഭസ്ഥരായവരുമായ പുരുഷാംഗങ്ങൾ

കൊക്കെ പിന്നെ അവരുടെ ജീവകാലം മുഴുവനും അകത്തു കടന്നു സോപാനത്തു കയറിനിന്നു ദേവനെത്തൊഴാം. അതുപോലെത്തന്നെ അന്നു രാജ്യം ഭരിക്കുന്ന രാജാവിന് ഇപ്പോൾ വജനാപിൽ സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നതും പണ്ടു പെരുമാക്കന്നാർ ധരിച്ചിരുന്നതുമായ കിരീടവും ഉടവാളും ധരിക്കുകയുമാവാം.

‘പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം’ എന്ന നാടകത്തിലെ ‘മന്ത്രാകം’ എന്ന അങ്കവും നേട്ടയായിട്ടു കഴിപ്പിച്ചുവരാറുണ്ട്. അതിലും സാധാരണകൂടിയാട്ടത്തിൽ നിന്നു ചില്ലാച്ചില ഭേദമുണ്ട്. വിദ്യഷകന്റെ വേഷം മേലൊക്കെക്കുറിതേച്ചു വലിയ വടിയും പിടിച്ചാണ്. പ്രസ്തുതനാടകത്തിലെ ഈ അങ്കത്തിൽ വിദ്യഷകൻ വേഷമുണ്ടെന്നായിട്ടാണല്ലോ പ്രവേശിക്കുന്നത്. അതനുസരിച്ചാണ് ഇവിടെയും വിദ്യഷകന്റെ വേഷത്തിലുള്ള പ്രത്യേകം. ഇതിൽ വിദ്യഷകൻ ‘ഇട്ടാരാണന്റെ കഥ’ ‘ഭട്ടകളുടെ കഥ’ എന്നിത്യാദി പല കഥകളും പറയും. ഇതൊന്നും നാടകത്തിലില്ലാത്തതാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. മന്ത്രാകം ആകപ്പാടെ നാലുത്തൊന്നു ദിവസംകൊണ്ടു കഴിക്കണം എന്നും നിയമമുണ്ട്.

കൂടിയാട്ടത്തിന്റെകൂട്ടത്തിൽ കൂടുകവയാത്തതാണെങ്കിലും അതിനോടനുബന്ധിച്ചതാണു ‘നഞ്ചാർകൂത്തു.’ അതിന്റെ കഥ ‘ധനഞ്ജയം’ രണ്ടാമങ്കത്തിൽ വിഷ്ണുഭട്ടതിലെ ചേടിപ്രവേശമാണ്. ദ്വാരവതീവണ്ണന, ഭഗവാന്റെ അവതാരം, ബാലലീലകൾ ഇതുകളെ വണ്ണിച്ചു ധനഞ്ജയത്തിലെ മുതലാകത്തോടുകൂട്ടിച്ചേർത്തു

ബാമകത്തിലെ വിഷ്ണുഭാവരെ എത്തിക്കും. സാധാരണ കൂടിയാട്ടത്തിൽ നമ്പ്യാരാണു സ്രീവേഷം കെട്ടുന്നത്. അതിന്റെ അഭ്യസനത്തിനുവേണ്ടി ഇങ്ങനെ നമ്പ്യാർ കൂത്തെന്ന ഒരു സ്ഥാപനം നിർമ്മിച്ചതാണ്. അല്ലെങ്കിൽ നമ്പ്യാക്ക് അഭ്യസനത്തിന് അഭിനിവേശവും അവസരവുമുണ്ടാകുവാൻ കാരണം കരകഷ്ടിതനെന്നയാകാനല്ലെ പഴിയുള്ളൂ? അവക്ക് ഇത്രത്തോളം അഭ്യസനം മതിതാനും.

ചാക്യാരുടെ അഭ്യസനം ഇതിലെത്രയോ അധികം ക്ലിഷ്ടമാണ്. കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലെ വാക്കിലും മാധ്യമ്യം അക്ഷരവ്യക്തി തുടങ്ങിയ ആറു ഗുണങ്ങളും ഉണ്ടാകുവാൻ വേണ്ടതായ പരിശീലനവും പാണ്ഡിത്യവും ചില്ലറയൊന്നുമല്ല. അതിൽ തരംപോലെ തഞ്ചംനോക്കി ഫലിതം തട്ടിമുളിക്കുന്നതിനും സന്ദർഭംനോക്കി ലാക്കതെറാതെ സദസ്യരെ കളിയാക്കുന്നതിനും അതിയായ ലോകത, വിശേഷജ്ഞാനം, മുജ്ജന്മാവാസന എന്നിവയും അത്യാവശ്യംതന്നെയാണ്. അഭിനയാഭ്യസനത്തിന്റെ കാര്യം ഒന്നുകൂടിക്കഷ്ടംതന്നെ. കഥകളിക്കുള്ളതിലധികം വേണം. ചവിട്ടും ചാട്ടവും കഥകളിയിലോളമില്ലെങ്കിലും, കൂടിയാട്ടത്തിൽ പതിഞ്ഞുനിന്ന് അഭിനയിക്കുക വളരെ അധികം വേണം. 'ഉദ്യാനപ്രവേശ'ത്തിൽ രാവണന്റെ വരവ് അഭിനയിക്കുന്നതിൽ രണ്ടുമണിക്കൂർ മെയ്യിൽ പതിഞ്ഞുനില്ക്കണമെന്നവന്നാൽ മെയ്യസാധകം ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ക്ലേശം മനസ്സിലാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ കണ്ണികു

വാനം രസം പുറപ്പെടിവികാസം അതി ക്ലേശിച്ച ശീ
 ലിക്കണം. അതിവെളുപ്പിന് ഉണർന്നു മുഖത്തു എണ്ണ
 തേച്ചു കണ്ണിളക്കുകയും കവിളും ചുണ്ടും വിറപ്പിക്കുകയും
 അനവധി ദിവസം അഭ്യസിക്കണം. “നാട്യകലയുടെ
 മമ്ം ചാക്യാരുടെ മുഖത്തു മുദ്രിതമായിരിക്കണം. അ
 ഭിനയത്തിന്റെ തികവാണു കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ജീ
 വൻ” എന്നാണ് അപ്പൻതമ്പുരാൻ എഴുതിട്ടുള്ളത്.
 ഈ അഭിനയത്തിന്നു ‘നിലാവിരിക്കുക’ (നിലാവുസേ
 വിക്കുക) എന്നൊരു സമ്പ്രദായമുണ്ട്. കാരോദിവസവും
 ചന്ദ്രനുദിക്കുന്നതുമുതൽ അസ്തമിക്കുന്നതുവരെ കണ്ണു പല
 വിധത്തിലും ഇളക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കണം. അങ്ങനെയൊ
 യാൽ വെളുത്ത വാവുന്നാൾ രാത്രി മുഴുവനും ഈ പ്രവൃ
 ത്തിതന്നെ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കണമല്ലോ. കണ്ണിളക്കുന്ന
 തിലുള്ള സാധകംപോലെ ചുണ്ട്, കവിളു്, പുരികം ഇ
 വ ഇളക്കാനുള്ള സാധകവും സമ്പാദിക്കണം. ഈ
 സാധകം കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ കാരോ രസം നടി
 ക്കുമ്പോൾ ഇവയൊക്കെ എങ്ങനെ ഇളക്കണമെന്നു ശീ
 ലിക്കുവാൻതുടങ്ങും. അതോടുകൂടി കാരോ സന്ദർഭം, വ
 സ്തു, വികാരം എന്നിതെല്ലാം നടിക്കേണ്ട ഘട്ടത്തിൽ
 മുഖത്തു സ്തുരിക്കേണ്ട സ്തോഭങ്ങൾ ഇന്നുവയാണെന്നു അ
 ഭ്യസിക്കും. ‘ശാർദ്ദൂലം’ എന്നു നടിക്കുമ്പോൾ ഭയജനക
 മായ രൌദ്രത മുഖത്തു സ്തുരിക്കണം. പദ്മതം നടിക്ക
 ുമ്പോൾ ഉയച്ചു, ഗാംഭീർ്യം മുതലായവയെ സ്മരിപ്പിക്ക
 തക്ക അൽഭുതം മുഖത്തു പ്രകാശിക്കണം. എന്നിങ്ങ
 നെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ പറഞ്ഞാൽ കാര്യമേതാണ്ടു

മനസ്സിലാക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. അഭിനയം ശരിയാവണമെങ്കിൽ, അതിന്നു വേണ്ടതായ ആയാസവും അവധാനവും അറിഞ്ഞ ചക്ഷുമാത്രമറിയാമെന്നു പറയാനേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. ഒരു ചെറിയ സംഗതിമാത്രം നോക്കുക. 'വാല്മീകീരഹ'ത്തിൽ വാല്മീകി ശ്രീപരമേശ്വരനോടു കലഹിച്ചു കൈലാസത്തിൽനിന്നും ഇറങ്ങിപ്പോകുവാൻ പുറപ്പെടുമ്പോൾ ദേവിയുടെ മുഖത്തു സ്ഥായിയായി വിപ്രലംഭശൃംഗാരവും, സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളായി, ഗംഗയുടെ നേരെ ഈർപ്പം, പുത്രന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കടം, ഭൂതഗണങ്ങളെക്കാണുമ്പോൾ ലജ്ജ എന്നിവയെല്ലാം കരേണമയത്തു മാറിമാറി അഭിനയിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഏതു ശ്ലോകവും ആദ്യം കൈകെട്ടിനിന്നു മുഖംകൊണ്ടു മാത്രം അഭിനയിച്ചുകാണിക്കണമെന്നും കൂടി പറഞ്ഞാൽ ഈ വിഷയത്തിൽ ചാക്യാരുടെ അഭ്യസനത്തിന്റെ ഒരു രൂപം അറിയാറാകുമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ അഭ്യസനം ചെയ്തു വാക്കിലോ അഭിനയത്തിലോ പ്രശസ്തിനേടിയവർ പണ്ടു വളരെപ്പേർ ഉണ്ടായിരുന്നു. അല്പം ചിലക്കു രണ്ടിലും ഒരുപോലെ പ്രചീണപ്രസിദ്ധി നേടുവാനുള്ള ഭാഗ്യവുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചാക്യാർകുലങ്ങൾതന്നെ അഞ്ചേയുള്ളൂ. അവയിൽ വെച്ചു പ്രധാനമായിട്ടുള്ളതു മൂന്നു കുലമാണ്—'അമ്മന്തർബ്ബഭവനം' (ഇപ്പോൾ ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലും, മുഴിക്കുളത്തും, കിടങ്ങൂരും ഈ ഭവനത്തിന്റെ ശാഖകളുണ്ട്); ശ്രീമാൻ അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ പറയുന്നത് ഈ ഭവനം പണ്ടു ബ്രിട്ടീഷുമലബാറിലായിരുന്നുവെന്നാണ്);

‘കുട്ടഞ്ചേരിബ്ബേനം’ (തലപ്പിള്ളിത്താലൂക്കിൽ നെല്ലു വാൽദേശത്തുള്ളത്); ‘പൊതിയിൽബ്ബേനം’ (ആദിയിൽ ചൊവ്വരയ്ക്കടുത്തുള്ള പെള്ളാരപ്പള്ളിയിലും, ഇപ്പോൾ കോട്ടയം ജില്ലയിലും ഇരിക്കുന്നത്). ഈ മൂന്നു ഭവനത്തിനാണു പ്രധാനക്ഷേത്രങ്ങളിലെ അവകാശം—അതായത്, കൂടിയാട്ടത്തിൽ ‘പുറപ്പാട്’, ഉത്സവാദി അടിയന്തിരങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന കൂത്തു്, ഇതൊക്കെ അതതു് അവകാശിയായ ഭവനത്തിലെ ചാക്യാർതന്നെ നടത്തണം. അതിന്റെ അനുഭവവും അവകാശം. ഓരോ ചാക്യാർകലത്തിനോടനുബന്ധിച്ചു മിഴാവു കൊടുവാൻ അവകാശികളായി പ്രത്യേകനമ്പ്യാർഭവനങ്ങളുമുണ്ട്. ‘മാണിബ്ബേനം’ എന്നും ‘കൊയ്ത്തബ്ബേനം’ എന്നും ബാക്കി രണ്ടു ഭവനങ്ങളുള്ളതിൽ മാണിക്ക് ഇടിക്കിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പെരുമനത്തൊഴിച്ചു മറ്റൊന്നിലും അവകാശമില്ല. വടക്കൻ മലബാറിൽ വളരെ പ്രധാനക്ഷേത്രങ്ങളിലുണ്ടുതാനും. ഇവിടെ പ്രധാനമായ ഈ മൂന്നു ഭവനത്തെപ്പറ്റി “അമ്മന്നൂർ നാട്ടും, പൊതിയിൽ വാക്കു്, കുട്ടഞ്ചേരി പ്ലാലിതം” എന്നു പണ്ടുപണ്ടുതന്നെ പുകഴ്ത്തിപ്പറയാറുണ്ട്. ഇവരിൽ ഓരോരുത്തർക്കും ചടങ്ങുകളിൽ ചില്ലറ ചില പ്രത്യേകതകളുണ്ട്. കുട്ടഞ്ചേരിച്ചാക്യാർക്കു മാത്രം ‘ഇട്ടാരാണന്റെ കഥ’ പ്രബന്ധംപറയുവോലെപ്പറയാം; മറ്റുള്ളവർക്കു മന്ത്രാങ്കത്തിൽ ആസനഭം വരുമ്പോഴേ പറയുവാൻ പാടുള്ളു. പൊതിയിൽ ചാക്യാർക്കു് ‘ഉദ്യാനപ്രവേശം’ ഒരു ദിവസംകൊണ്ടു് ആടിക്കഴിക്കാം.

മാവകു മുൻ ദിവസം വേണം. ഇത്തരം പ്രത്യേകതകൾ ഇങ്ങനെ ചില കാര്യങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ടെന്നല്ലാതെ, പ്രധാനകാര്യങ്ങളിലൊക്കെ ചടങ്ങുകൾ ഒന്നതന്നെയാണു്.

ഈ ഭവനങ്ങളിൽ ലോകോത്തരവ്യാതിസമ്പാദിച്ചവർ വളരെയുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ എല്ലാവരുടേയും പേരും പ്രശസ്തിയും വണ്ണിക്കുക എന്നതും, അഥവാ, അവരിൽ ഒരാളുടെ പെരുമപോലും പൂണ്ണമായിപ്പറയുകയെന്നതും കുറച്ചസാധ്യവും ലേഖനത്തെ അതിയായി ഭീശ്ചിപ്പിക്കുന്നതുമാകുകൊണ്ടു് അതിന്നു തുനിയുന്നില്ല. ചിലരേപ്പറ്റി ഒന്നു രണ്ടു വാക്കുമാത്രം പറയാനേ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു. എന്തുകൊണ്ടും ആദ്യം പറയേണ്ടതു മുൻപ്രസ്താവിച്ച അമ്മന്നൂർ ഇട്ടുമ്മച്ചാക്യാരുടെ പേരുതന്നെയാണു്. ഈ ചാക്യാരുടെ ശൈശവകാലത്തു പിതാവായ നമ്പൂരി ബാലന്റെ ഭാവിശ്രേയസ്സിന്നു വേണ്ടി വേദം ചൊല്ലി തന്റെ ക്ഷേത്രത്തിലെ ദേവനെ കഠിനമായിസ്തേച്ചിട്ടിട്ടുണ്ടു്. കാത്തു ചൊല്ലി അനവധി നമസ്കാരംചെയ്തയും, കാരോ നമസ്കാരത്തിന്നും പ്രാർത്ഥനയായി “അമ്മന്നൂരിട്ടുമ്മന്നാടായ്വരേണം” എന്നു ജപിച്ചുകൊണ്ടു നമസ്കരിക്കുകയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നാണു് ഐതിഹ്യം. പ്രാർത്ഥനയുടെ ഫലം പൂണ്ണമായി സിദ്ധിക്കുകയും, പിൻകാലത്തു് ഇട്ടുമ്മൻ വാക്കിലും അഭിനയത്തിലും ഒരുപോലെ അനിതരസാധാരണവും അമാനുഷവുമായ കീർത്തിക്കു പാത്രമാവുകയും ചെയ്തു. ഈ ചാക്യാരുടെ വാല്കൃപയസ്സുകാലത്താണു ‘കുട്ടഞ്ചേരി’ ‘മൂത്ത’ ചാക്യാരുടെ ആവിർഭാവം. ഇരുപത്തെട്ടുവയ

സ്സവരെ നന്ദൂരിയായിരുന്നു. ആ വയസ്സിൽ ഒരു ദിവസം മണ്ഡപത്തിൽ കാത്തു ഘോഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഇദ്ദേഹത്തോടു 'അമ്മയ്ക്കു ദോഷമുണ്ടു്, താൻ കാലത്തിൽ പെട്ടിരിക്കുന്നു' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ഉടനേതന്നെ മണ്ഡപത്തിൽനിന്നിറങ്ങി "എന്നാൽ ഇന്നി കാത്തമ്പലത്തിൽനിന്നു കൂത്തമ്പലത്തിൽ കാണാം" എന്നും പറഞ്ഞു പോയിയത്രെ. കാലതാമസംകൂടാതെ അതിവിദഗ്ദ്ധനും പീയൂഷവാഗ്മിയുമായിത്തീർന്നു. ഈ ചാക്യാർ വാക്കിലും അതിൽതന്നെ ഫലിതപ്രയോഗത്തിലുമാണു പ്രാതനായിത്തീർന്നതു്. അന്നും പിന്നീടും ഇതുപോലെ ഒരു ഫലിതകാരനാണ്ടായിട്ടില്ലത്രെ. അതിന്നു ശേഷമാണു പ്രബന്ധത്തിൽ അദിപിതീയനായ 'പൊതിയിൽ രാമച്ചാക്യാരും', വേഷത്തിൽ വിപ്രാതനായ 'അമ്മന്നൂർ പരമേശ്വരച്ചാക്യാരും' പ്രശോഭിച്ചതു്. അമ്മന്നൂർ പരമേശ്വരച്ചാക്യാരാണ് തിരുവനന്തപുരത്തു പോയി പദ്മം നടിച്ച് അതിൽനിന്നും ഒരു വലിയ പാറ പറിച്ച് അതു കണ്ടുകൊണ്ടുനിന്നിരുന്ന റസിഡൻറു സാസ്സിനേറയും മദാമ്മയുടേയും നേരെ എറിഞ്ഞതായി അഭിനയിച്ച്, അവരെ ഭൂമിപ്പിച്ചു മോഹാലസ്യപ്പെടുത്തിയതും, അഭിനയത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യം കണ്ടു സന്തോഷിച്ച സാസ്സിനേറയും മഹാരാജാവിനേറയും കൈയിൽനിന്നു വളരെ വിലപിടിച്ച സമ്മാനങ്ങൾ വാങ്ങിയതും. അടുത്തകാലത്തു ജീവിച്ച് അതിപ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ചവരാണ് 'അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാരും' 'പൊതിയിൽ നാരായണച്ചാക്യാരും.' ഇവർ സമകാലീന

നാരായണൻ, ക്ഷേത്രം നടന്നിരുന്നവരുമായിരുന്നു. അന്നത്തെ കൂടിയാട്ടങ്ങളിലൊക്കെ മാധവച്ചാക്യാർ നായകനും, നാരായണച്ചാക്യാർ വിദ്വാൻകനും ആയിട്ടല്ലാതെയില്ല. മാധവച്ചാക്യാരുടെ അഭിനയം കണ്ട സാക്ഷാൽ വേഷക്കാരൻ കേശവക്കുറുപ്പുപോലും അൽഭുതപരവശനായി തൊഴുതുനിന്നിട്ടുണ്ട്. നാരായണച്ചാക്യാരെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നതായാൽ, പണ്ഡിതാഗ്രേസരനാകും സമൃദ്ധിയോടെ മനോഹരമായ 'കൂടല്ലൂർ കണ്ണുണ്ണിനമ്പൂരിപ്പാട്', 'പട്ടത്തോൾ വിദ്വാൻ നമ്പൂരിപ്പാട്', നാടുവാഴ്ചയൊഴിഞ്ഞ മഹാരാജാവു തിരുമനസ്സുകൊണ്ട്, അവിടുത്തെ അനുജനായ തീപ്പെട്ട ഇളയതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് ഇവരെല്ലാവരും ഒരുപോലെ "നാരായണ! നാരായണ നേപ്പോലെ പ്രബന്ധാത്മം ഭംഗിയായിപ്പറവാൻ മറ്റൊരാളാരുമില്ല, എത്രതന്നെ കൈകളുമനായാലും സാധിക്കില്ല" എന്ന് അനുഭവമോദിച്ചുപറയുവാൻ തക്ക യോഗ്യതയുള്ളവനായിരുന്നു നാരായണച്ചാക്യാർ. നാരായണച്ചാക്യാർ വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു കേട്ടാൽ കൂത്തുകഴിപ്പിക്കാൻ ഒരുങ്ങാത്തവരും, ചാക്യാരുടെ കൂത്തു കേൾക്കുവാൻ പോകാത്തവരും അന്ന് ആരുംതന്നെയുണ്ടായിരുന്നില്ല. (ഇന്നിവിടെ സന്നിഹിതനായിട്ടുള്ള ശ്രീമാൻ ടി. കെ. കൃഷ്ണമേനോൻ ഈ സംഗതിയിൽ പ്രത്യക്ഷനായവക്കാരനാണ്.) ഈ ചാക്യാരുടെ മരുമകനായിരുന്നുവേഷക്കാരൻ 'പൊതിയിൽ കൊച്ചുനാരായണച്ചാക്യാർ.' കൊച്ചുനാരായണച്ചാക്യാർ മരിച്ചത് ൧൦൯൩-ലാണ്. ആ ചാക്യാരുടെ 'ശിവിനിശലഭോജപാലാചക്രൈഃ' എ

ന്ന ശ്ലോകം ആടുന്നതും, ഉദ്യാനപ്രവേശം, കൈലാസോ
ലരണം, പാർവതീവിരഹം എന്നിവ അഭിനയിക്കുന്നതും
കണ്ടിട്ടുള്ള ഇന്നത്തെ ആളുകൾക്ക് ഇപ്പോൾ മറ്റുള്ള
ചാക്രാനുരോ, കഥകളിക്കാരോ അവനടിക്കുന്നത് ശാ
കായവാസ്യാൽ, ലവണായ വാസ്യാൽ എന്നു മാത്ര
മാണെന്നു സന്ദേഹം പാശ്യാം. ഈ കഴിഞ്ഞുപോയ
മഹാരഥന്മാരെ വിചാരിക്കുമ്പോൾ ഇന്നുള്ള ചാക്രാനു
ർക്കു “കവയഃ കാളിദാസാദ്യഃ കവയോ വയമപ്യഗ്നി പ
വന്തേ പരമാണ്യേ ച പദാത്മതപഃ പ്രചസ്ഥിതം” എ
ന്നു തോന്നിയാൽ അതാണു ശരിയാവുക.

ചാക്രാനുരയുടെ ഇത്തരം മഹനീയമായ പ്രവൃത്തി
കൊണ്ടും, കൂത്തും, കൂടിയാട്ടം എന്നീ കലകൾകൊണ്ടും
നമ്മുടെ നാട്ടിന്റേ എന്തു നേട്ടമാണുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്ന്
ആലോചിക്കുകയാണു വേണ്ടത്. കൂടിയാട്ടമാണു ഭര
തമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കലച്ചിലാത്ത
ണ്ഡാഗാരം. കലൻ കലങ്ങാത്തതും, വൈകല്യം വരാ
തെ വിശുദ്ധമായിനില്ക്കുന്നതുമായ നാട്യം കാണണമെ
ങ്കിൽ കൂടിയാട്ടത്തിലെ അഭിനയം കാണണം. സ്തോഭപ്ര
കടനവും, രസസ്ഫുർത്തിയും ഇത്ര പരിശുദ്ധമായിട്ടും
പ്രോജപലത്തായിട്ടും വേറിട്ടൊരു നാട്യകലയിലുമില്ല
ന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയല്ലോ. മറ്റൊന്നു തൊട്ടു ശുദ്ധം
മാരാതിരിക്കുവാനോ, അനുഭവിച്ചു വൈശിഷ്ട്യം കാ
യാതിരിക്കുവാനോ ആയിട്ടായിരിക്കണം ചാക്രാനുർ
കഥകളിയും മറ്റും ഏതാദൃശകലകളും കാണുവാൻ പോ
കരുതെന്നുവെച്ചിട്ടുള്ളത്. ഭരതശാസ്ത്രത്തിൽ അത്രത്തോ
ളം ദൃഢപ്രതിഷ്ഠിതന്മാരായിട്ടാണു ചാക്രാനുർ അഭിന

യിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു ശരിയായ നാട്ടുകല സൂക്ഷി
ച്ചുകൊണ്ടുപോരുവാൻ നമ്മൾക്കു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അ
തിന്നും പുറമേ, കൂടിയാട്ടം കഥകളിയുടെ ആവിഭാവ
ത്തിന്നു കാരണവും ബീജവുമായിത്തീർന്നു. കൂടിയാട്ടവും
അയ്യപ്പദിയും (കൃഷ്ണാട്ടവും) ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഇ
ന്നത്തെകഥകളിയും ഉണ്ടാവില്ലായിരുന്നു. അതുപോ
ലെത്തന്നെ ചാക്യാരുടെ കൂത്തും വിദ്യഷകവാക്കുമില്ലാ
തേയും കഞ്ചൻനമ്പ്യാർ മിഴാവു കൊട്ടുന്ന നമ്പ്യാരല്ലാ
തേയും ഇരുനൈകിൽ 'തുളുൽ' എന്ന കലയും അഭാവ
മായിരുന്നേനെ. കഞ്ചന്റെ കൃതികളിലെ ഭാഷ, ശൈ
ലി, ഫലിതം, സമുദായവിമർശനം ഇതെല്ലാം ചാക്യാരു
ടെ വാക്കിന്റെ നേർപകർപ്പായിട്ടു വളരെ ദിക്കിൽ കാ
ണാം. വാക്കുതന്നെയല്ല, ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ കഞ്ചൻ
അഭിനയത്തിൽനിന്നും ചില ഭാഗം പകർത്തിട്ടുണ്ട്.
'നളചരിതം കാട്ടൻതുളു'ലിലെ 'ഗണപതി' ചാക്യാർ
'പാവുതീവിരഹ'ത്തിൽ നടിക്കുന്ന ഒരു ശ്ലോകത്തിന്റെ
സ്വതന്ത്രവിവർത്തനംതന്നെയാണു്.

മു ല ൦

“മൌലൌ കിന്നു മഹേശ,മാനിനി ജലം,
കിം വക്ത്ര,മംഭോരുഹം
കിം നീലാളകമാലികേ, ഭൂമരികേ,
കിം ഭൂലതേ, വീചികേ
കിം നേത്രേ, ശഫരൌ, കിമുസ്തനയുഗം,
തൽ ചക്രവാകദപയം,
സാശങ്കാമിവ വഞ്ചയൻ ഗിരിസുതാം
ഗംഗാധരഃ പാതുവഃ.”

വി. വ. ത്തനം

“പുരരിപുചാകിയ ഭഗവാൻതന്നുടെ
 തിരുമടി തന്നിൽ വസിക്കും ചാർച്ചതി
 തിരുമുടിജടയിൽ സുരവരഹിനിയുടെ
 തിരുമുഖവും കുളർകൊങ്കടവയും
 പരിചൊടു കണ്ടു സഹിക്കരുതാഞ്ഞു
 പുരഹരനോടഥ ചോദ്യം ചെയ്തു
 തിരുമുടിജടയുടെ നടുവിൽ വിളങ്ങി-
 പ്പരിചൊടു കാണുന്നെന്നൊരു വസ്തു?
 ഹരനരുൾചെയ്തിതു നമ്മുടെ ജടയിൽ
 ചെരുകിന വെള്ളം വേർപെടുകില്ല.
 കുരളു കഥിക്കരുതെന്നൊടു നാഥ!
 സരസം മുഖമിഹ കാണാകുന്നു.
 മുഖമല്ലതയോ! ജലമതിലുള്ളവം
 വികസസരോജമിതെന്നുവരേണം.
 വികസസരോജേ കുറുനിരനികരം
 പരിചൊടു കാണുന്നെന്നവകാശം?
 കുറുനിരയല്ലതു മധുപാനത്തിനു
 പരിവണ്ടുകൾ വന്നിണകൂടുന്നു.
 പുരികക്കൊടിമുനയുഗളമിദാനീം
 പരിചൊടു കാണുന്നെന്നവകാശം?
 പുരികക്കൊടിയല്ലവിരളമിളകും
 ചെറുതിരയത്രേ അചലതന്തുജേ!
 സരസമതാകിന ലോചനയുഗളം
 പരിചൊടു കാണുന്നെന്നവകാശം?

ഗിരിവരതനയേ! ലോചനമല്ലതു
കരിമീനിണ കളിയാടുകയത്രേ!
കരികുംഭാകൃതി കുളർമുലയുഗളം
വരിചൊടു കാണാഞ്ഞവകാശം?
കുളർമുലയല്ലതു കോകദപനം
നളിനസമീപേ കളിയാടുന്നു.
കളിവചനം വാ കാന്തമിദം വാ
കരളിലെനിക്കു വിവാദമിദാനീം.
ഇങ്ങനെ കപടഗിരീ ഗിരിവരസുത-
തന്നുടെ മാനസവഞ്ചന ചെയ്യും
ഗംഗാധരനാം കിള്ളികുറുശ്ശിയ-
മന് മഹേശൻ കാത്തരുളേണം.”

വാടകം വണ്ടി എത്രതരത്തിലായിരുന്നാലും, ചാക്യാരുടെ പ്രബന്ധം പറയുന്നമട്ടിനെത്തന്നെയാണ് അത് ഇന്ന് അനുകരിക്കുന്നത്.

ചാക്യാർകലകളിൽനിന്നു ‘ഭാഷയ്ക്കു’ണ്ടായിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങൾ സീമാതീതമാകുന്നു. “ഉത്തമസാഹിത്യഗുണം നിറഞ്ഞ ഇരുനൂറ്റിൽപരം (സംസ്കൃത?) ചന്ദ്രഗുഹങ്ങളും നൂറ്റിൽകുറയാതെ ഗദ്യപ്രബന്ധങ്ങളും ചാക്യാർകൂട്ടത്തു ഭാഷയ്ക്കു സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തിതന്നെ ചാക്യാർകൂട്ടത്തിൽനിന്നല്ലയോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു” എന്നു ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ പറയുന്നു. ഭാഷയെ പദങ്ങൾകൊണ്ടു പരിപൂർണ്ണമാക്കിയിട്ടുണ്ട് കൂട്ടത് എന്നതിന്നു തർക്കമില്ല. ചാക്യാന്മാർ പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ

അതും പറയുന്നതിന്നു പാമെ വേറെ പല സംഗതികളും ആധുനികസംഭവങ്ങളും മറ്റും വിശദമായി സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ട്. അപ്പോളെല്ലാം ഒരു വാക്കുപോലും ശുദ്ധമണിപ്രവാളപദമല്ലാതെ ഇതരഭാഷയിലെ പദങ്ങളെ നല്ല, മലയാളത്തിലെ 'കന്നപദങ്ങൾ' കൂടി ഉപയോഗിക്കില്ല എന്നും, എന്നാൽ സംഗതി പൂണ്ണമായിട്ടും ഭംഗിയായിട്ടും മനസ്സിലാക്കുമെന്നും വന്നാൽ, കൂത്തുകൊണ്ടു ഭാഷയ്ക്കുണ്ടായിട്ടുള്ള ഗുണം അഗണ്യമാണെന്ന് ആരും സമ്മതിക്കുമല്ലോ. അതുപോലെ 'രാമായണം തമിഴ്', 'ഭാരതം തമിഴ്' എന്നിവയിലെ രീതി ഇന്നും ഭാഷാഗദ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രഥമമായിത്തന്നെ ഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ഗദ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അന്നും ഇന്നും ചാക്യാരുടെ വാക്യങ്ങൾതന്നെയാണ് ഉത്തമമാതൃകകളായിനില്ക്കുന്നതും നില്ക്കേണ്ടതും. അതപ്രതിപാദനം ചെയ്യുമ്പോൾ പറയുന്ന ഗദ്യവാക്യങ്ങൾ എത്ര ശുദ്ധമായിട്ടുള്ളതാണ്, എത്ര ഭംഗിയായിട്ടുള്ളതാണ്. ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ ആദിയിൽ പറയുന്ന അവതാരികയും പീഠികയും മുമ്പു കാണിച്ചുവല്ലോ. കഥ പറയുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഗദ്യരീതിയുടെ ഒരു മാതൃക താഴെ ചേർക്കുന്നു

ഗദ്യമാതൃക

“വേണ്ടതുപോലെ പ്രയത്നം ചെയ്താലെന്നും സാധിക്കാമെന്നാണെങ്കിൽ സഗരസുതന്മാക്കു കുതിരയെ കിട്ടേണ്ടതല്ലേ? ഇവരുടെ പ്രയത്നം വേണ്ടതുപോലെയായിട്ടില്ലേ? ഇങ്ങനെ കാര്യസിദ്ധിക്കുവേണ്ടി യത്നം ചെയ്തവർ ലോകത്തിൽ വേറെ ആരുണ്ട്? അവരുടെ കഥ കേട്ടിട്ടില്ലെങ്കിൽ, ആ പ്രയത്നത്തിന്റെ സ്വഭാവം

ഞാൻ അസാരം പറയാം. പണ്ടു സൂര്യവംശത്തിൽ സുബാഹു എന്നു പ്രസിദ്ധനായ രാജാവിന്റെ പുത്രനായി സഗരൻ എന്നൊരു മഹാരാജാവുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കേശിനി എന്ന തന്റെ പത്നിയിൽ ജാതനായ അസമഞ്ജസനെന്ന പ്രഥമപുത്രനോടും, സുമതി എന്ന പത്നിയിലുണ്ടായ സഗരനോടും എന്നു പ്രസിദ്ധന്മാരായിരുന്ന അറുപതിനായിരം തനയന്മാരോടുംകൂടെ അയോദ്ധ്യയിൽ സുഖമായി വസിക്കുന്ന കാലത്തു്, അസമഞ്ജസ് കരോശ്വ പ്രജാദ്രോഹം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നറിഞ്ഞതിനാൽ, പ്രഥമപുത്രനായിരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തെ ഉപേക്ഷിച്ചു. പിന്നെ “പുത്രപരിത്യാഗദോഷപരിഹാരാർത്ഥം ഞാനെന്തു ചെയ്യണം” എന്നു തന്റെ കുലഗുരുവായ വസിഷ്ഠമഹർഷിയോടു ചോദിച്ച സമയത്തിൽ, അദ്ദേഹം “അല്ലേ, മഹാരാജാവു്! അശ്വമേധയാഗം ഏതുദോഷവും തീരാൻ വളരെ നന്നു്, അതുകൊണ്ടു് അങ്ങു് ഒരു അശ്വമേധം ചെയ്യു്” എന്നു് ഉപദേശിച്ചതിന്റെ ശേഷം, സഗരമഹാരാജാവു് അശ്വമേധയജ്ഞത്തിന്നു വേണ്ടപോലെ വട്ടംകൂട്ടി വിധിക്കുതക്കവണ്ണം ഒരു യാഗം ചെയ്തു. യജ്ഞം കഴിഞ്ഞിട്ടും വളരെ സാധനങ്ങൾ ശേഷിച്ചതിനാൽ മഹാരാജാവു്, യജ്ഞോപകരണങ്ങളൊക്കെയും വെറുതെ കളയുന്നതു യുക്തമല്ലെന്നു കരുതി, അശ്വമേധവുമുള്ള ചെയ്തു. പിന്നെയും സംഭരിച്ച സാധനങ്ങൾ മുഴുവനും ഒടുങ്ങാതെ വന്നപ്പോൾ, ശേഷിച്ച സാധനങ്ങൾ കളയാൻ മടിച്ചു സൽക്കർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യാനുള്ള അഭിനിവേശം ഹേതുവായിട്ടും, പോരാത്ത സാധനങ്ങൾ സമ്പാദിച്ചു മൂന്നാമതും യാഗം ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ ക്രമത്തിൽ തൊണ്ണൂറോമ്പതു് അ

ശപഥേധയാഗം നിർവ്വഹിച്ചു. ഇത്രത്തോളം ആയ സ്ഥിതിക്കു ഏറ്റു യാഗം തികച്ചേക്കാമെന്നു നിശ്ചയിച്ചു ഏറ്റു മന്ത്രേ യാഗത്തിന്നു ഭീക്ഷിച്ചു. ഇതറിഞ്ഞപ്പോൾ ഇന്ദ്രനു ഭയം തുടങ്ങി. “ഈ യാഗവുംകൂടി നിർവ്വഹിച്ചാൽ ധർമ്മത്തിൽ ഇദ്ദേഹം ശതമഖനെന്നു പേരു ലഭിച്ചു എന്നോടു തുല്യനാവും. വല്ലപ്രകാരത്തിലും ഇത്തവണ ചെയ്യുന്ന യാഗം മുടക്കാമെന്നുവെച്ചാൽ അതിന്നും നിവൃത്തിയില്ല. അതിബലവാന്മാരാണ് സഗരപുത്രന്മാർ. അവരാണ് യാഗം രക്ഷിക്കുന്നത്” എന്നിങ്ങനെ വിചാരിച്ചു വിഷ്ണുനായിരിക്കുന്ന സമയത്തിങ്കൽ, കണ്ടു വായുവിനെ. “ഇവനെ പറഞ്ഞയച്ചാൽ ഒരു സമയം കാര്യം ഫലിക്കും” എന്നുലോചിച്ചു, “അല്ലേ വായു! നീ പോയി സഗരന്റെ അശപഥേധയാഗത്തിന്നു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള കുതിരയെ അപഹരിച്ചു, പാതാളത്തിങ്കൽ തവസ്സുചെയ്തിരിക്കുന്ന കവിലവാസുദേവരുടെ സമീപത്തിങ്കൽ കൊണ്ടുകെട്ടിയാലും” എന്ന് ഇന്ദ്രൻ കല്പിച്ചു. വായുവിന് ഈ കാര്യം സാധിക്കാൻ വലിയ ശൈലക്കുമൊന്നും വേണ്ടിവന്നില്ല. അദ്ദേഹം അത്രുവനല്ലേ. അറുപതിനായിരം രാജകുമാരന്മാർ യാഗരക്ഷയ്ക്കു സന്നദ്ധരായി തുറിച്ചുമിഴിച്ചു നില്ക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു, ആരും അറിയാതെകണ്ടു കുതിരയെ കൊണ്ടുപോയി കവിലവാസുദേവരുടെ അടുക്കൽ കെട്ടിയിട്ടു. സഗരൻ കുതിരയെ കാണാഞ്ഞിട്ടു പുത്രന്മാരുടെ മുഖത്തേക്കു കോപത്തോടുകൂടെ മാറിമാറി നോക്കിത്തുടങ്ങി. “എടോ, അച്ഛൻ ദേഷ്യപ്പെട്ടു നോക്കുമ്പോലെ തോന്നുന്നു. കാരണ

മെന്നാണാവോ, മനസ്സിലായോ?" "എനിക്കറിഞ്ഞുകൂട." "എടോ, കുതിര എവിടെ? കുതിരയെ കാണാനില്ലല്ലോ." "അതാവും അച്ഛന്റെ കോപത്തിനു കാരണം. ഏതായാലും അച്ഛനെ സമാധാനിപ്പിക്കുകതന്നെ." എല്ലാവരും അച്ഛന്റെ കാക്കൽ നമസ്കരിച്ച്, വിനയത്തോടുകൂടി അറിയിച്ചു. "അല്ലേ അച്ഛൻ! അടിയങ്ങൾ അവിടുത്തെ നാശരഹിതമായിരിക്കുന്ന കുതിര എവിടെയാണെങ്കിലും, വേഗത്തിലന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു തരുന്നുണ്ട്" എന്നു സത്യം ചെയ്ത്, അനവധി സൈന്യങ്ങളോടുംകൂടെ കുതിരയെത്തിരത്തുപറപ്പെട്ടു."

പദ്യത്തിന്റെ കായ്ക്കത്തിൽ, ഈ കലകൾകൊണ്ടുള്ള നേട്ടം മൂന്നു തരത്തിലാണ്. ഗാനരൂപങ്ങളായ അക്കിത്തകളിൽ ചിലതു മുമ്പു ചേർത്തിട്ടുണ്ടല്ലോ. അവയുടെ പ്രസാദവും, ആസ്വാദ്യതയും അതിൽനിന്ന് അറിഞ്ഞിരിക്കുമെന്നുമാത്രമേ അവയെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നുള്ളൂ. പിന്നെ രണ്ടു ഗുണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്, അനവധി അറാഗ്ഗവദ്യരത്തങ്ങൾ ഭാഷയ്ക്കു നല്കുകയും, ദുഷ്ടവികളുടെ ദോഷങ്ങളേ ഉദാഹരണരൂപേണ കാട്ടി അവഹേസിച്ചു അവരെ കാടിക്കുകയുമാണ്. മുമ്പു ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്ലോകങ്ങൾകൂടാതെ വേറെ ഈ രണ്ടു ഇനത്തിൽ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൂടി താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

പദ്യരത്തങ്ങൾ:—

“ഭവനൈകമനോഹരാംഗിയാളാ-
മിവർതാനേവ സുഭദ്രയെങ്കിലിപ്പോൾ
മമ തോഴരുടേ മനോഭിലാഷം
രമണീയം രസികാഗ്രഗണ്യബുദ്ധേ!”

൧

(ധനഞ്ജയം)

“മുലപ്പടം കട്ടൊരു കള്ളനെങ്കിലും
മുനീശ്വരൻ തന്നുടെ ശിഷ്യനേക്കു ഞാൻ
കലോത്തമബ്രാഹ്മണനായിട്ടെന്നാരി-
പ്പമാനഹം പൂജനയോഗ്യനല്ലയോ?”

(ധനഞ്ജയം)

അടുത്തു മദ്ധ്യാഹ്നം തവ മദനസന്താപമധികം
കടുത്തു കാന്താരേ തരുലതകൾ വാടീതു തരസാ-
തുടങ്ങേണം മാധ്യന്ദിനസവനകർമ്മാദി ഭഗവാ-
നടങ്ങേണം മാറ്റുള്ളഭിമതവിനോദാദി സകലം.”

(ധനഞ്ജയം)

“പുരികഴലിടകൂടി ചില്ലിവില്ലാട്ടമാടി
നയനനെയിലിടി കൊങ്കയും മാറ്റു മുടി
കൊടിനടുവിടവാടി തൽകചേന്തോമൽമേൽ വ-
നിളമയുമിടകൂടി തൊട്ടിതോടിതു ബാല്യം.”

(പ്രതിജ്ഞായോഗസ്വരായണം മന്ത്രാകം)

ദാക്ഷിണികളെ ഇങ്ങനെ ആക്ഷേപിക്കുന്നു:—

“കിടപ്പവരൊക്കിടയാതവരോ-
ടണമുകൊണ്ടേവ മനനപിതാനി
പദാനിതാൻ മൂരികളെക്കണ്ണക്കേ-
ക്കവികുരികയുർ ചമയ്ക്കയന്തി.”

ഭൂരാന്വയം, നിരത്ഥകപദപ്രയോഗം മുതലായവയെ
അപഹസിപ്പുകൊണ്ടു രചിച്ചതു:—

“ഉത്തിഷ്ടോത്തിഷ്ഠ രാജേന്ദ്ര!
മുഖം പ്രക്ഷാളയസ്വ ടഃ

ഏഷ ക്ഷയതേ ക്ഷയ

ചവൈതുമി, ചവൈതുമി.”

൧

മപ്രഥമനാനന്ദം

പദപഥം നാത്ര, കലിതനാനന്ദം

തനായം വന്ദേ വക്ത്രാ

നിരന്തരം ദളിതാനന്ദം ദേവക്ത്രാ.”

൨

മണിപ്രവാളം ദൃഷ്ടിപ്പിച്ചു, ഭാഷ വഷളാക്കുന്ന കവികളെ കളിയാക്കുവാനുണ്ടാക്കിയ ശ്ലോകം:—

“താപ്തയന്തി തകരാഃ തരികൊയ്ക്ക ശേഷാഃ

കാകാഃ കരഞ്ഞു മരമേറിയറങ്ങയന്തി

മണ്ടന്തി പാമ്പനിവരാഃ പടിഞ്ചു പേട്ടാ

മിന്നാമിനുങ്ങിനിവരാശ്ച മിനുങ്ങയന്തി.”

സാഹിത്യത്തിന്നു വേറിട്ട് ഒരു ലാഭം കിട്ടിയിട്ടുള്ളതു ഫലിതപ്രാപ്യമാണ്. “ചുക്കില്ലാതെ കഷായമില്ല” എന്ന ചൊല്ലുപോലെ “ഫലിതമില്ലാതെ ചാക്യാരുടെ വാക്കില്ല” എന്നു സുദൃഢമായിപ്പറയാം. വിദൂഷന്റെ വാക്കിലോ, വിനോദമയമായ പേക്കഥകൾ പറയുമ്പോളോ തന്നെയല്ല ഏതുപ്രബന്ധത്തിന്റെ അർത്ഥം പറയുമ്പോളും പ്രകൃതമുണ്ടായിട്ടും ഇല്ലെങ്കിൽ വരുത്തിയിട്ടും, ഫലിതം തട്ടിമുളിക്കും. ഈ ഫലിതം ശബ്ദനിഷ്ഠമായിട്ടും അർത്ഥനിഷ്ഠമായിട്ടുമുണ്ട്. പ്രാസത്തിന്റെ കളികൊണ്ടും, ശ്ലേഷാശ്ലേഷംകൊണ്ടും, പദത്തിന്റെ നാനാർത്ഥ്യംകൊണ്ടും ഒരു പദം ദൂതരമായിച്ചൊല്ലുമ്പോൾ വേറിട്ടൊരു പദമാക്കിത്തീർക്കുന്നതുകൊണ്ടും മാറുമാണു

ശപഥേധയാഗം നിർവ്വഹിച്ചു. ഇത്രത്തോളം ആയ സ്ഥിതിക്കു ഏറ്റു യാഗം തികച്ചേക്കാമെന്നു നിശ്ചയിച്ചു ഏറ്റാമത്തേ യാഗത്തിന്നു ദീക്ഷിച്ചു. ഇതറിഞ്ഞപ്പോൾ ഇന്ദ്രനു ഭയം തുടങ്ങി. “ഈ യാഗവുംകൂടി നിർവ്വഹിച്ചാൽ യിക്കഴിഞ്ഞാൽ ഇദ്ദേഹം ശതമഖനെന്നു പേരു ലഭിച്ചു എന്നോട് തുല്യനാവും. വല്ലപ്രകാരത്തിലും ഇത്തവണ ചെയ്യുന്ന യാഗം മുടക്കാമെന്നുവെച്ചാൽ അതിന്നും നിവൃത്തിയില്ല. അതിബലവാന്മാരാണ് സഗരപുത്രന്മാർ. അവരാണ് യാഗം രക്ഷിക്കുന്നതു്” എന്നിങ്ങനെ വിചാരിച്ചു വിഷണ്ണനായിരിക്കുന്ന സമയത്തിങ്കൽ, കണ്ടു വായുവിനെ. “ഇവനെ പറഞ്ഞയച്ചാൽ ഒരു സമയം കാര്യം ഫലിക്കും” എന്നാലോചിച്ചു, “അല്ലേ വായു! നീ പോയി സഗരന്റെ അശപഥേധയാഗത്തിന്നു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള കുതിരയെ അപഹരിച്ചു, പാതാളത്തിങ്കൽ തപസ്സുചെയ്തിരിക്കുന്ന കവിലവാസുദേവരുടെ സമീപത്തിങ്കൽ കൊണ്ടുകെട്ടിയാലും” എന്ന് ഇന്ദ്രൻ കല്പിച്ചു. വായുവിന് ഈ കാര്യം സാധിക്കാൻ വലിയ ഞെരുക്കമൊന്നും വേണ്ടിവന്നില്ല. അദ്ദേഹം അത്രുപനല്ലേ. അറുപതിനായിരം രാജകുമാരന്മാർ യാഗരക്ഷയ്ക്കു സന്നദ്ധരായി തുറിച്ചുമിഴിച്ചു നില്ക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു, ആരും അറിയാതെകണ്ടു കുതിരയെ കൊണ്ടുപോയി കവിലവാസുദേവരുടെ അടുക്കൽ കെട്ടിയിട്ടു. സഗരൻ കുതിരയെ കാണാഞ്ഞിട്ടു പുത്രന്മാരുടെ മുഖത്തേക്കു കോപത്തോടുകൂടെ മാറിമാറി നോക്കിത്തുടങ്ങി. “എടോ, അച്ഛൻ ദേഷ്യപ്പെട്ടു നോക്കുമ്പോലെ തോന്നുന്നു. കാരണ

മെന്നാണാവോ, മനസ്സിലായോ?" "എനിക്കറിഞ്ഞുകൂട." "എടോ, കുതിര എവിടെ? കുതിരയെ കാണാനില്ലല്ലോ." "അതാവും അച്ഛന്റെ കോപത്തിന്നു കാരണം. ഏതായാലും അച്ഛനെ സമാധാനിപ്പിക്കുകതന്നെ." എല്ലാവരും അച്ഛന്റെ കാക്കൽ നമസ്കരിച്ച്, വിനയത്തോടുകൂടി അറിയിച്ചു. "അല്ലേ അച്ഛൻ! അടിയങ്ങൾ അവിടുത്തെ നാശരഹിതമായിരിക്കുന്ന കുതിര എവിടെയാണെങ്കിലും, വേഗത്തിലന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു തരുന്നുണ്ട്" എന്നു സത്യം ചെയ്ത്, അനവധി സൈന്യങ്ങളോടുംകൂടെ കുതിരയെത്തിരത്തുവെച്ചു." "

പട്ടണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ, ഈ കലകൾകൊണ്ടുള്ള നേട്ടം മൂന്നു തരത്തിലാണ്. ഗാനരൂപങ്ങളായ അക്കിത്തകളിൽ ചിലതു മുമ്പു ചേർത്തിട്ടുണ്ടല്ലോ. അവയുടെ പ്രസാദവും, ആസ്വാദ്യതയും അതിൽനിന്ന് അറിഞ്ഞിരിക്കുമെന്നുമാത്രമേ അവയെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നുള്ളൂ. പിന്നെ രണ്ടു ഗുണം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്, അനവധി അനൗപമപദ്യരത്നങ്ങൾ ഭാഷയ്ക്കു നല്കുകയും, ദൃഷ്ടാവികളുടെ ദോഷങ്ങളേ ഉദാഹരണരൂപേണ കാട്ടി അവഹരിച്ച് അവരെ ഭാടിക്കുകയുമാണ്. മുമ്പു ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്ലോകങ്ങൾക്കുതാതെ വേറെ ഈ രണ്ടു ഗുണത്തിൽ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൂടി താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

പദ്യരത്നങ്ങൾ:—

“ഭവനൈകമനോഹരാംഗിയാളാ-
മിവർതാനേവ സുഭദ്രയെങ്കിലിപ്പോൾ
മമ തോഴരുടേ മനോഭിലാഷം
രമണീയം രസികാഗ്രഗണ്യബുദ്ധേ!”

൧

(ധനഞ്ജയം)

“മുലപ്പടം കട്ടൊരു കള്ളനെങ്കിലും
മുനീശ്വരൻ തന്നുടെ ശിഷ്യനേക്കു ഞാൻ
കുലോത്തമബ്രാഹ്മണനായിട്ടെന്നാരി-
പ്പമാനഹം പൂജനയോഗ്യനല്ലയോ?”

(ധനഞ്ജയം)

അടുത്തു മദ്ധ്യാഹ്നം തവ മദനസന്താപമധികം
കടുത്തു കാന്താരേ തരുലതകൾ വാടീതു തരസാ-
തുടങ്ങേണം മാദ്ധ്യന്ദിനസവനകർമ്മാദി ഭഗവാ-
നടങ്ങേണം മറുക്കുളഭിമതവിനോദാദി സകലം.”

(ധനഞ്ജയം)

“പുരികഴലിടകൂടി ചില്ലിവില്ലാട്ടമാടി
നയനനൊരിയലീടി കൊങ്കയും മാറു മൂടി
കൊടിനടുവിടവാടി തൽകുചേന്തോമൽമേൽ വ-
ന്നിളമയുമിടകൂടി തൊട്ടിതോടിതു ബാല്യം.”

(പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം മന്ത്രാകം)

ഓഷ്ഠവികളെ ഇങ്ങനെ ആക്ഷേപിക്കുന്നു:—

“കിടപ്പവരൊക്കിടയാതവരോ-
ടണച്ചുകൊണ്ടേവ മനനപിതാനി
പദാനിതാൻ മൂരികളെക്കണക്കേ-
ക്കവിക്കരികയുർ ചമയ്ക്കയന്തി.”

ഭൂരാന്വയം, നിരത്നകവദപ്രയോഗം മുതലായവയെ
അപഹസിച്ച്കൊണ്ടു രചിച്ചത്:—

“ഉത്തിഷ്ടോത്തിഷ്ട രാജേന്ദ്ര!
മുഖം പ്രക്ഷാളയസ്വ ടഃ

എപ്പോഴും കൂടെയുണ്ടാകട്ടെ

ചെയ്തതായി, ചെയ്തതായി.”

൧

മഹാമനനാമം

പദപത്രം നാമം, കലിതനാമം

തനയം വന്ദേ വക്ത്രം

നിരന്തരം ദളിതനാമം ദേവകൃഷ്ണം.”

൨

മണിപ്രവാളം ദുഷിപ്പിച്ചു, ഭാഷ വഷളാക്കുന്ന കവികളെ കളിയാക്കുവാനുണ്ടാക്കിയ ശ്ലോകം:—

“താഴ്ന്നതന്തി തകരാ: തരികൊയ്ക്ക ശേഷം

കാകാ: കരഞ്ഞു മരമേറിയറങ്ങയന്തി

മണ്ടന്തി പാമ്പന്തിവരാം പടിഞ്ചു പേട്ടാ

മിന്നാമിനുങ്ങിനിവരാം മിനുങ്ങയന്തി.”

സാഹിത്യത്തിന്നു വേറിട്ട് ഒരു ലാഭം കിട്ടിയിട്ടുള്ളതു ഫലിതപ്രാചുര്യമാണ്. “ചുക്കില്ലാതെ കഷായമില്ല” എന്ന ചൊല്ലുപോലെ “ഫലിതമില്ലാതെ ചാക്യാരുടെ വാക്കില്ല” എന്നു സൂത്രമായിപ്പറയാം. വിദൂഷന്റെ വാക്കിലോ, വിനോദമയമായ പേക്കഥകൾ പറയുമ്പോഴോ തന്നെയല്ല ഏതുപ്രബന്ധത്തിന്റെ അർത്ഥം പറയുമ്പോഴും പ്രകൃതമുണ്ടായിട്ടും ഇല്ലെങ്കിൽ വരുത്തിയിട്ടും, ഫലിതം തട്ടിമുളിക്കും. ഈ ഫലിതം ശബ്ദനിഷ്ഠമായിട്ടും അർത്ഥനിഷ്ഠമായിട്ടുമുണ്ട്. പ്രാസത്തിന്റെ കളികൊണ്ടും, ശ്ലോഷാശ്ലോഷംകൊണ്ടും, പദത്തിന്റെ നാനാത്വം തപംകൊണ്ടും ഒരു പദം ദൃതതരമായിച്ചൊല്ലുമ്പോൾ വേറിട്ടൊരു പദമാക്കിത്തീർക്കുന്നതുകൊണ്ടും മാറുമാണു

ശബ്ദഫലിതം വരുത്തുന്നത്. ഫലിതമയമായ വണ്ണം, സരസമായ ഛായാശ്ലോകം, പ്രതിശ്ലോകം, ഫലിതപ്രചുരമായ ഉപകഥകളും, കഥകളും, പ്രതിപാദനത്തിന്റെ സരസത, പ്രകൃതംവിടാതെ സഭാവാസികളെ കളിയാക്കൽ എന്നിത്യാദിയാണ് അത്ഫലിതത്തിന്റെ ആസ്ഥാനം.

ഫലിതം

ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ ജീവൻ ഫലിതപ്രയോഗമാണ്. സന്ദഭോചിതമായവിധത്തിൽ ഫലിതം തട്ടിമുളിക്കുന്നതിലാണ് ചാക്യാരുടെ സാമർത്ഥ്യം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. ഈ ഫലിതത്തെ ശബ്ദനിഷ്ഠമെന്നും അത്മനിഷ്ഠമെന്നും രണ്ടായി ഭാഗിക്കാം. ശബ്ദപ്രയോഗത്തിലുള്ള ചാതുര്യംകൊണ്ടുമാത്രം ഫലിതം വരുത്തുന്നതു ശബ്ദനിഷ്ഠം; അത്മംകൊണ്ടാണ് വരുത്തുന്നതെങ്കിൽ അത് അത്മനിഷ്ഠം. ഇതിൽ ശബ്ദനിഷ്ഠമായ ഫലിതത്തെപ്പറ്റി വളരെ പറയാനില്ല. ഒരു രണ്ടുഭാഗമരണങ്ങൾ മാത്രം കാണിക്കാം:—

തോരണയുദ്ധത്തിൽ ഹനുമാനെ ജീവനോടുകൂടി പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരുവാൻ രാവണനാൽ നിയുക്തനായ അക്ഷകുമാരനെ ഹനുമാൻ ഹനിച്ചു വിവരം ഒരു ഭടൻ രാവണനോടു ചെന്നുണർത്തിക്കുന്നതിനേയാണ്. “കുറുങ്ങൻ കുതിരയെ ഒരു കടി; സാരമിയെ ഒരു കടി; വില്ലൊരൊടി; തേരൊരടി; കുമാരനെ ഒരു പിടി; കൈക്കൂടി തകിടുപൊടി; ഇതെല്ലാം കണ്ടിട്ടെനിക്കൊരു പേടി; മഹാരാജാവിനെ ഉണർത്തിക്കാനൊരു മടി.” വാസു

വം പായുകയാണെങ്കിൽ പ്രാസംകൊണ്ടുള്ള ഒരു കളി
 മാത്രമാണിത്. പദങ്ങളുടെ ദൃതോച്ചാരണംകൊണ്ടും
 ചാക്രം ഫലിതം വരുത്താറുണ്ട്. തോരണയുദ്ധം ക
 ശിഞ്ഞു ഉപായത്തിൽ രാക്ഷസന്മാരുടെ പിടിയിൽ പെ
 ടു ഹനുമാൻ, രാക്ഷസന്മാർ തന്റെ വാലിനേൽ തുണി
 ചുരിത്തികൊടുത്തുനന്തിൽ യാതൊരു വിരോധഭാവ
 യും പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല തീ ആളിക്കത്തിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ
 ഹനുമാൻ പെട്ടെന്നു മേല്പോട്ടു ചാടി ലങ്കയുടെ നാനാ
 ഭാഗങ്ങളിലും തീപെച്ച്, ലങ്ക മുഴുവൻ ദഹിച്ചുതുടങ്ങി.
 ആ സമയത്തു് അനാഥരും അശരണരുമായിത്തീർന്ന
 രാക്ഷസർ കാട്ടുന്ന പരിഭ്രമത്തെ ചാക്രം വണ്ണിക്കുന്ന
 തു് ഏറ്റവും രസാവഹമായ രീതിയിലാണ്. രാക്ഷ
 സർ ഭയവിഹ്വലരായി എവിടെ കാടിച്ചെന്നാലും അ
 വിടെയെല്ലാം തീയും കുരങ്ങനേയും മാത്രമേ കാണാൻ
 ങ്ങായിരുന്നുള്ളൂ. ആ അവസരത്തിൽ പിതൃപുത്രകുളത്രമി
 ത്രാദികളെ വാളിച്ച് അപർ നിലവിലിച്ച് ഇങ്ങനെയോ
 ണത്രേ! “അയ്യോ! എന്റെ അച്ഛൻ! അയ്യോ! തീയ്യ!
 അയ്യോ! എന്റെ അമ്മ! അയ്യോ! കുരങ്ങൻ! അയ്യോ!
 തീയ്യ! അയ്യോ! കുരങ്ങൻ! കുരങ്ങൻ! അയ്യോ! തീയ്യ!
 ഭായ്യ, കുരങ്ങൻ! അയ്യോ! എന്റെ അച്ഛൻ! കുരങ്ങൻ!
 അയ്യോ! എന്റെ മകൻ, കുരങ്ങൻ!.....”
 ഈ വിലാപം ദൂതഗതിയിലും പരിഭ്രമത്തോടുകൂടിയും
 ആകമ്പ്യം “എന്റെ അച്ഛൻ കുരങ്ങൻ, എന്റെ അ
 മ്മ കുരങ്ങൻ, എന്റെ ഭായ്യ കുരങ്ങൻ, എന്റെ മകൻ
 കുരങ്ങൻ, എന്റെ ഭർത്താവു കുരങ്ങൻ” എന്നുമട്ടിലായി

തീരുന്നു. ചാക്യാർ പരിഭ്രമം നടിച്ചു വളരെ വളരെ
വേഗത്തിൽ ഈ ഭാഗം അഭിനയിച്ചുച്ചരിക്കുമ്പോൾ
ചിരിക്കാത്ത സദസ്സർ ആത്മമുണ്ടായിരിക്കയില്ല.

[illegible]

ചിലപ്പോൾ ശ്ലേഷാശ്ലീഷമായ രീതിയിലും ഫലി
തം പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്. ബാലിയുടെ വാലിനേൽ കിട
ക്കുന്ന രാവണന്റെ സങ്കടത്തെപ്പറ്റി പറയുന്ന കൂട്ട
ത്തിൽ, രാവണൻ ബന്ധനംകൊണ്ടു വേദന സഹിക്കാ
തെ ബാലിയോട് “ഒന്നയയ്ക്കണേ” എന്നുവേക്ഷിക്ക
ുമ്പോൾ, ബാലി രാവണന്റെ നേരെ മൃഗപുരീഷങ്ങൾ

അയയ്ക്കുന്നുവെന്നും, അവയുടെ ശല്യംകൊണ്ടു രാവണൻ “വേണ്ട, വേണ്ട, അയയ്ക്കൂണ്ട” എന്നു പറയുമ്പോൾ ബന്ധനം കണ്ടുകൂടി മുറുക്കി രാവണനെ പീഡിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും ചാക്യാർ പറയാറുള്ള ഭാഗം ഇതിനുദാഹരണമായെടുക്കാം. ബാഹ്യമായ ഫലിതം മാത്രമല്ല ഇതുകൊണ്ടു സാധിക്കപ്പെടുന്നത്. ബാലിയെ അപേക്ഷിച്ചു രാവണന്റെ നിസ്സാരത ഭംഗിയായി ഇവിടെ വ്യഞ്ജിക്കുകയും കൂടിച്ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നു സ്പഷ്ടം.

അത്ഭുതനിഷ്ഠമായ ഫലിതത്തിനും പല അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ഫലിതമയമായ വണ്ണനമാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. “ഉച്ചൈരുച്ഛരിതവ്യം” എന്ന മട്ടിൽ പുരാണം വായിച്ച് പാമരന്മാരെ മയക്കുന്ന ശാസ്ത്രിമാരെ അപമാനിക്കുക, “അഭിഃ പ്രേതാത്മസിദ്ധ്യത്ഥം” എന്ന പദ്യത്തിനു വികടാത്മം പറഞ്ഞു പണ്ഡിതമന്ത്രിന്മാരെ പരിഹസിക്കുക, ക്ഷേത്രോപജീവികളായ ഊരാളർ, പുഷ്പകൻ, വാരിയർ, ചാക്യാർ മുതലായവരെ സോപമാസം വണ്ണിക്കുക എന്നു തുടങ്ങിയതെല്ലാം അത്ഭുതനിഷ്ഠമായ ഫലിതത്തിന്റെ ഉദാഹരിക്കപ്പെടാം. ശ്ലോകാത്മം പറയുന്നദിക്കിലും പ്രതിപാദനരീതിയുടെ സരസതകൊണ്ടു ഫലിതത്തിനു ധാരാളം അവകാശം ലഭിക്കാറുണ്ട്. ധനഞ്ജയനാടകത്തിൽ,

“അസ്മി പ്രസ്തുതതാരുണ്യം തത്രൈവോത്പന്നസുന്ദരീ
ഭഗവതീ വാസുഭദ്രസ്യ സുഭദ്രാ നാമ കന്യകാ”

എന്നു നായകൻ സുഭദ്രയെ വണ്ണിച്ചുകൊണ്ടു ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകത്തിനു വിദൂഷകൻ പറയുന്ന അർത്ഥം ഇതിനു

ദാഹരണമാണ്. ഇതാണ് ആ രീതി. നായകൻ ഗ്ലോ
കം ചൊല്ലി, 'അസ്തി' എന്ന വടം ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ,
വിദ്യാർത്ഥികൾ—ആത്മ, തോഴരേ! ആ ശ്രീകൃഷ്ണൻ,
അല്ലേ?

നായകൻ—“സുഭദ്രാനാമ.”

വിദ്യാർത്ഥികൾ—ഓ, തോഴരേ! എനിക്കു കാര്യം മനസ്സിലാ
യി. കഷ്ടം! തോഴരേ! തോഴരേ! ആ മുതുകിഴവി സു
ഭദ്രയെക്കണ്ടു് ഇത്ര ഭ്രമിച്ചല്ലോ.

നായകൻ—“പ്രസ്തുതതാരുണ്യം.”

വിദ്യാർത്ഥികൾ—ഏ എന്തു്? ചെറുപ്പക്കാരിയോ? ഓ
ഹോ! ഇപ്പോൾ മനസ്സിലായി. അയ്യോ! തോഴരേ!
ആ കൊന്തവപ്പിയും, കോങ്കണ്ണിയും, മുടന്തിയുമായ
വൈരവ്യമൃത്തിയിൽ തോഴർക്കു് ഇങ്ങനെ ഒരു കാമം ജ
നിക്കയോ? കഷ്ടം!

നായകൻ—“അത്യന്തസുന്ദരീ.”

വിദ്യാർത്ഥികൾ—എന്തു്? അതിസുന്ദരിയും യൗവനയു
ക്തയുമായ സുഭദ്രയോ? എന്താതു്? നോക്കട്ടെ—ശിവ
ശിവ! തോഴരേ! തോഴരേ ചന്ദ്രചംശകലഭാതൻ; കൃ
ഷ്ണന്റെ പരമസ്നേഹിതൻ. എന്നിട്ടു്, ദ്വാരകയിൽ രാ
ജഗൃഹത്തിലെ വൃഷഭിയിൽ തോഴർക്കു് ഇത്ര ഭ്രാന്തോ?
മരീ, തോഴരേ!

നായകൻ—“ഭഗിനീ വാസുഭദ്രസ്വ.”

വിദ്യാർത്ഥികൾ—ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ സോദരിയോ? (കൈ
കൊണ്ടു വാ പൊത്തി 'ബ് ഭംബ് ഭം' എന്നു ചിരിച്ചുകൊ
ണ്ടു്) തോഴർക്കു് ഇതുംകൂടിയേ വേണ്ടു തോഴരേ! തോഴരേ!

ഇത്രത്തോളം വിദ്വാനായിട്ടും അറിയുള്ള മാനുനായിട്ടും തോഴക് ഒരു പരസ്പരീയിൽ ഇങ്ങനെ സമീകവയുത്ത അനുരാഗമുണ്ടായല്ലോ. എത്ര അവിവാഹിതമാർ തോഴരെക്കണ്ട ഭ്രമിച്ചുപോയിട്ടുണ്ട്. അതിൽ ഒന്നു പോരായിരുന്നോ? വിവാഹംചെയ്തു മൂന്നാലു ശിശുക്കൾ ജനിച്ച സ്പ്രീയെക്കണ്ട ഭ്രമിക്കേണ്ടായിരുന്നു.

നായകൻ—“കന്യകാ.”

ഇതു കേൾക്കുമ്പോൾ വിസ്മയപൂർവ്വം വിദ്യുച്ഛക്തി മെമ്പലംബിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള അത്ഥപ്രതിപാദനം കൊണ്ടു വെറും വിനോദംമാത്രമല്ല, പദപ്രയോജനത്തെപ്പറ്റി ഒരു ബോധവും കൂടി സദസ്യർക്കു സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു പ്രത്യേകം കാത്തിരിക്കേണ്ടതാണ്.

പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ പ്രകൃതം വരുത്തി രംഗവാസികളിൽ ആരെയെങ്കിലും കളിയാക്കി “അരങ്ങു കൊഴുപ്പിക്കു”യാണു ഫലിതപ്രകടനത്തിനുള്ള മറ്റൊരു വഴി. ഇതു ചിലപ്പോൾ യാദൃച്ഛികമായിരിക്കുമെങ്കിലും, കരുതിക്കൂട്ടി കളിയാക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും അപൂർവ്വമല്ല. മുൻകൂട്ടി കരുതി സന്ദർഭം നോക്കി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതത്തേക്കാൾ, കഥ പറയുന്നതിനിടയ്ക്കു യാദൃച്ഛികമായി തട്ടിമുളിക്കുന്ന ഫലിതത്തിനാണു രസികത്വം കൂടുതൽ. നല്ല മനോധർമ്മവും ഭാവനാശക്തിയുമുള്ളവർ മാത്രമേ അത്തരത്തിലുള്ള ഫലിതം പ്രയോഗിക്കാൻ സാധിക്കയുള്ളൂ. സുഭദ്രാഹരണം പ്രബന്ധം പറയുന്ന അവസരത്തിൽ സുഭദ്രയ്ക്കു കാമവീഡകൊണ്ട് ഉറക്കമില്ലാതായി എന്നും അതിനു

എന്തെങ്കിലും മരുന്നു കൊണ്ടുവരുന്നതിനു കല്പിച്ചയക്കു
പ്പെട്ട കിങ്കരന്മാർ അതന്വേഷിച്ചു നാടു മുഴുവൻ നടന്നു
വെന്നും പറയുന്ന ഘട്ടത്തിൽ, ചാക്യാർ സ്വയം കിങ്കര
നാണെന്നു നടിച്ചു, പ്രബന്ധം കേൾക്കാനിരുന്ന സഭ
സ്വരിൽ കയ്യിൽ തുളസിമാലയും പിടിച്ചുകൊണ്ട് ഉറ
ക്കംതുങ്ങിയിരുന്ന ഒരു നമ്പൂരിയുടെ അടുത്തു ചെന്നു,
അയാളെ കൈകൊട്ടി ഉണർത്തി “ഏ ഫേ! സഭദ്രസ്തു് ഉ
റക്കമില്ലാതെ വലിയ ക്ലേശമായിട്ടുണ്ട്. ദയചെയ്തു്
ആ മാലയിൽനിന്നു് ഒരു കരു പൊട്ടിച്ചുതരാമോ? സഭ
ദ്രസ്തു് ഉറക്കം വരുമോ എന്നുനോക്കട്ടെ” (മാല കൈ
യിൽ പിടിച്ചുറങ്ങിയതുകൊണ്ട് ഉറക്കത്തിനു കാരണം
മാലയാണെന്നു സങ്കല്പിച്ചു് ഇങ്ങനെ കളിയാക്കിയതാ
ണെന്നു സ്പഷ്ടം.) എന്നു ചോദിച്ചു സഭയിലിരുന്നവരി
യ ആ മനുഷ്യനെ കളിയാക്കിയതായി കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇ
തു ചാക്യാർ മുൻകൂട്ടി കരുതിയതായിരിക്കാനിടയില്ലെ
ന്നും മുമ്പിലിരുന്ന് ഒരാളുണ്ടെന്നതു കണ്ടപ്പോൾ പെട്ടെ
ന്നു കണ്ടുപിടിച്ചതായിരിക്കുമെന്നുള്ളതു തീർച്ചയാണ
ല്ലോ. ഫലിതമയമായ കഥകളും ഉപകഥകളും തരം
കിട്ടുമ്പോളൊക്കെപ്പറയാതെ വിടുകയില്ല.

കള്ളനായ ‘ഇട്ട്വാരണൻ’ കളവുചെയ്തു രാജ്യത്തു ആ
ക്കും പൊറുക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലെന്നു രാജ്യനിവാസി
കൾ രാജാവിന്റെ അടുത്തു സങ്കടമുണർത്തിച്ചപ്പോൾ
ആ കള്ളനെ പിടിക്കാനുള്ള ഉപായങ്ങൾ പലതും പ്ര
യോഗിക്കുന്നകൂട്ടത്തിൽ ഒരു ‘ഭഗവൽസേവ’യുങ്കൂടി ന
ടത്തുന്നുണ്ട്. പൂജക്കാരൻ ‘മഹാഭള്ളു്’ എന്നു പേരാ

യ ഒരു ബ്രാഹ്മണമാന്ത്രികനാണ്. പൂജ തുടങ്ങി നാല്പതാം ദിവസം രാവിലെ, അതുവരെ പൂജ ചെയ്ത പശ്ചത്തം പോലെ കൂട്ടിയിരിക്കുന്ന ചെത്തി (തെച്ചി) പ്ലൂവിന്റെ ഉള്ളിൽ ഇപ്പോറാണൻ ആരും കാണാതെ കടന്നുകൂടി, മഹാഭള്ള പൂജ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ആ പൂക്കുട്ടത്തിന്റെ ഉള്ളിൽനിന്ന് ഒരുമാനുഷസ്വരത്തിൽ “ആരായ്, മഹാഭള്ളോ? നാം വളരെ സന്തോഷിച്ചു. കള്ളൻ ഇന്നു നിന്റെ മുഖിൽ വരും. അതിനു മുററത്തുള്ള വരികു പ്ലാവിന്റെ പൊത്തിൽ തല കടത്തി കാലു മേല്പോട്ടാക്കി നീ ഇരുന്നാൽ മതി” എന്നു പറയുന്നു. മഹാഭള്ളു അതിഭക്തിയോടെ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു. അയാൾ അങ്ങനെ ചെയ്തപ്പോൾ ഇപ്പോറാണൻ മഹാഭള്ളിന്റെ വേഷം ധരിച്ചു പൂജയ്ക്കിരുന്നു കണ്ണടച്ച് ഉറക്കെ ഈവിധം പറയുന്നു: “ആരാ അവിടെ പുറത്തു? കള്ളൻ മുററത്തുള്ള വരികു പ്ലാവിന്റെ പൊത്തിൽ ഉണ്ടു; പിടിക്കുവിൻ.” അതു കേട്ടു രാജഭടന്മാർ മഹാഭള്ളിനെ പിടിച്ച് ഉറപ്പയിൽ കെട്ടുമ്പോൾ, “അയ്യോ! ഞാൻ കള്ളനല്ല, മഹാഭള്ളാണ്” എന്നു ആ മാന്ത്രികൻ ആക്രന്ദിക്കുന്നതിന് “അതേ നീ മഹാഭള്ളുതന്നെ, നിന്റെ ഭള്ളു ഇന്ന് അടക്കിയേയ്ക്കാം” എന്നു ഭടന്മാർ ഉത്തരം നല്കി ആയാളെ പ്രഹരിക്കുന്നു. മാന്ത്രികഭള്ളു നടിച്ചു നടക്കുന്ന കൂട്ടരെ ഇതിലും അധികം സരസമായി കളിയാക്കുവാൻ സാധിക്കുമോ?

ഇപ്പോറാണൻ പിറന്ന ഉടൻതന്നെ, അച്ഛൻ, പുത്രന്റെ ജാതകമറിയുവാൻ കണിയാന്റെ ഗൃഹത്തി

ന്റെ അടുത്തു, തീണ്ടാത്തവിധത്തിൽ അത്ര അകലത്തായിച്ചെന്നുനിന്നു. കണിയാന്റെ ചെറുപേരല്ലാതെ 'കണിയാൻ' 'കണിയാരെ' എന്നോ മറ്റോ വിളിക്കുന്നതു നമ്പൂരിയായ തനിക്കു യോജിക്കാത്തതെന്നുവെച്ചു, ആ കണിയാന്റെ പേരായ 'ചക്കച്ച' എന്നതു പലതവണ ഉറക്കെ വിളിച്ചു. നേരം ചെളുപ്പാൻകാലമായതുകൊണ്ടു ഗാഢനിദ്രയിൽ ലയിച്ചിരുന്ന കണിയാൻ ഈ വിളികേട്ടുണർന്നില്ല. നമ്പൂരി കണിയാന്റെ പേരുവിളി മതിയാക്കി 'കണിയാൻ' എന്ന പദം മുഴുവനും ഉച്ചരിക്കാതെ 'കണി' എന്നു വിളി തുടങ്ങി. എന്നിട്ടും കണിയാൻ ഉണരുന്നില്ല. ഒടുവിൽ 'ചക്കച്ച' എന്നും 'കണി' എന്നും മാറിമാറി വിളി തുടങ്ങി. വിളിയുടെ വേഗം മുറുകി. അപ്പോൾ വാക്കുകൾ രണ്ടും കൂടിക്കലർന്നു. അങ്ങനെ 'ചക്കച്ചകണി' എന്നു കേട്ടാണു കണിയാൻ ഉണർന്നത്. പ്രഭാതത്തിൽ ആ പദം ഉച്ചരിക്കുന്നതും കേൾക്കുന്നതും മുഴുമാറിത്തമാണെന്നത്രെ വിശ്വാസം. ആ സ്ഥിതിക്കു് ഒരു ജ്യോതിഷിക്കു് അതു കേൾക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന മനോവികാരങ്ങൾ ഊഹ്യമാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടു് ആയാൾ അപ്പോൾത്തന്നെ ആ 'തിരുമേനിക്കു' ശങ്കാരവഷം തിരുമുൽക്കാഴ്ച വസ്തുതയാണു ചെയ്തത്.

ഇട്ടുറാണന്റെ വേറിട്ടൊരു കഥകൂടി പറയാം. അച്ഛൻ മരിച്ച സംവത്സരദീക്ഷ അനുഷ്ഠിച്ചു 'മാസം' കഴിച്ച്, ദീക്ഷക്കാലത്തു വളർത്തിയ മുടി മുണ്ഡനം ചെയ്യാൻ ഇട്ടുറാണൻ ഒരു ക്ഷരകന്റെ അരികെച്ചെന്നു. രാജഭണ്ഡാരം ചോരണം ചെയ്ത ഇട്ടുറാണൻ തല നീ

ട്രിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തല നീട്ടിയ ആളുടെ ക്ഷൗരം
 ഒരു ക്ഷരകനും ചെയ്യാതെയിരുന്നാൽ കള്ളനെപ്പിടി
 പ്പാൻ എഴുപ്പമാണെന്നു കരുതി ആ രാജ്യത്തെ രാജാ
 വ് (പേരുതന്നെ ബഹുരസം, അവിവേകസാവുഭൗമൻ)
 അപ്രകാരം ഒരു കല്പന പരസ്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നതുകൊ
 ണ്ട്, ആ ക്ഷരകൻ ക്ഷൗരകർമ്മത്തിനു വിസമ്മതം ഭാവി
 ച്ചു. അതു കേട്ടപ്പോൾ ഇട്ട്യാറാണൻ 'ആ, വയെങ്കിൽ
 വേണ്ട' എന്നു് ഉറക്കേയും 'ഞാൻ ക്ഷൗരക്കൂലി ഒരു വ
 രാഹനാണു കൊടുക്കാറു പതിവു്. അതിവനു കിട്ടട്ടെ എ
 ന്നു വിചാരിച്ചു. വേണ്ടെങ്കിൽ വേണ്ട' എന്നു് ആയാൾ
 കേൾക്കത്തക്കവണ്ണം പതുക്കേയും പറഞ്ഞു. ക്ഷരകൻ
 അതു കേട്ടപ്പോൾ 'അയ്യ! ഒരു വരാഹനോ! അതു വിട്ടു
 കളക വയ്യ' എന്നുള്ളിൽ നിശ്ചയിച്ചു്, താൻതന്നെ
 ക്ഷൗരം ചെയ്യാമെന്നറിയിച്ചു. ഇട്ട്യാറാണൻ 'ഏ വ
 യ്യാത്തതു ചെയ്തവേണ്ട' എന്നും, ക്ഷരകൻ 'അതല്ല, ആ
 പണം അടിയനുതന്നെ കിട്ടണം, രാജകല്പന കബളിച്ചു
 കൊള്ളാം' എന്നുമായി. കുറച്ചുനേരം ഇങ്ങനെ വാഗ്വാ
 ദം നടന്ന ശേഷം, ഇട്ട്യാറാണൻ 'ആ, അങ്ങനെയാ
 ണെങ്കിൽ ആയിക്കൊ' എന്നു സമ്മതിച്ചു ക്ഷൗരം ചെ
 യ്യിച്ചു. ക്ഷൗരം മുഴുവനായപ്പോൾ ഇട്ട്യാറാണൻ ത
 ന്റെ മടിയിൽ തപ്പി 'ഒ! ഞാൻ പണം കൊണ്ടുവരു
 വാൻ മറന്നു. ആട്ടെ നിന്റെ ചെക്കനെ എന്റെ കൂടെ
 അയയ്ക്കു്. അവന്റെ കയ്യിൽ പണം കൊടുത്തയയ്ക്കാം'
 എന്നു പറഞ്ഞു ക്ഷൗരക്കാരനെ സമ്മതിപ്പിച്ചു് ഇട്ട്യാ
 റാണൻ ചെക്കനേയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പുറപ്പെട്ടു. വഴിക്കു്

ഒരു വീടികയിൽ കയറി പലതരം വിലപിടിച്ച വസ്തു
 ങ്ങളും രത്നങ്ങളും വാങ്ങുവാനാരംഭിച്ചു. അതിനു കറെ
 സമയം പിടിക്കുമെന്നു കണ്ടതിനാൽ കുട്ടിക്കു കറെ മല
 തും അവിടും മറ്റും വീടികക്കാരനെക്കൊണ്ടു കൊടുപ്പി
 ചു. ചെക്കൻ അതു തിന്നു നിറുയിൽ ലയിച്ചു. അപ്പോ
 ഴേയും ഇട്ടുറാണന്റെ സാമാനം തിരഞ്ഞെടുക്കലും കഴി
 ണ്തു. വില തീർച്ചയാക്കി അതു കൊടുപ്പാൻ മടിയിൽ
 തപ്പി പരിഭ്രമം നടിച്ചു; തന്റെ മടിശ്ശീല വഴിയിൽ
 വെച്ച് എവിടെയോ പോയിരിക്കണമെന്നും തന്റെ ഗൃ
 ഹത്തിൽ പോയി വേഗം പണം കൊണ്ടുവരണമെന്നും,
 അതുവരെ തന്റെ മകൻ (ആ ചെക്കനെ മൂണ്ടിക്കാണി
 ച്ച്) അവിടെ കിടന്നുറങ്ങട്ടെ എന്നും പറഞ്ഞു. പുത്രനെ
 പ്പണയം വെച്ചു പോകുന്നതുകൊണ്ടു പണത്തിന്റെ കാര്യ
 ത്തിൽ വേദിക്കാണെന്നു മില്ലെന്നുറച്ച്, വ്യാപാരി അ
 തിന്നു സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ ഇട്ടുറാണൻ
 അവിടെനിന്നു ചാടിക്കളഞ്ഞു. വളരെ നേരം കഴിഞ്ഞി
 ട്ടും 'ചെക്ക'നെ കാണാതായപ്പോൾ, അവൻ പണവും
 വാങ്ങി വഴിയിൽ അലഞ്ഞു നടക്കുകയായിരിക്കുമെന്നു
 വിചാരിച്ചു; ക്ഷരകൻ ചെക്കനെ അന്വേഷിച്ചു പുറ
 പ്പെട്ടു. മകൻ ഒരു വ്യാപാരിയുടെ വീടികയിൽ കിടന്നു
 റങ്ങുന്നതു കണ്ടു കയറുകൊണ്ടു് അകത്തു കടന്നുചെ
 ന്നു അവനെ രണ്ടു മൂന്നു പ്രഹരിച്ചുണർത്തി. വ്യാപാരി
 ഇതു കണ്ടു കോപിച്ചു ക്ഷരകന്റെ നേരെ തിരിഞ്ഞു.
 "എന്താടാ ഇതു്? ആ തിരുമേനിയുടെ പുത്രനെ തൊട്ടു
 ശുദ്ധം മാറിയല്ലോ നിയ്യ!" എന്നായി വ്യാപാരി.

“എന്റെ മകൻ തിരുമേനിയുടെ പുത്രനോ? ഏതു തിരുമേനി, എന്തു തിരുമേനി!” എന്നു ക്ഷുരകൻ ചന്ദ്രമാസമിളക്കി. ശകാരസഹസ്രനാമംകൊണ്ടു ക്ഷേത്രേതരം രണ്ടുപേരും പരസ്പരം പൂജിച്ചു. ഒടുവിൽ രണ്ടുപേരും കാര്യം മനസ്സിലായി; രണ്ടുപേരും ഇളിളയ്ക്കുകയായി.

നാലു ദേശത്തെ ധനവത്സാദൈ മുഴുവൻ തന്റെ യൗവനത്തിൽ ധനമപഹരിച്ചു പാപ്പരാക്കിയ ഒരു വൃദ്ധവേശ്യയുടെ ദൈവികത്വമായ ‘മീശക്കൊടിപ്പാത്തിട്ടുണ്ണൂലി’ പൂണ്ണയൗവനമായിട്ടും ഒരു ഗൃഹത്തിലെ ധനമെങ്കിലും കൈക്കലാക്കിയില്ലല്ലോ എന്നു പറഞ്ഞു മുത്തശ്ശി അവളെ അപഹരിച്ചപ്പോൾ, മാതാമഹിയുടെ അഭീഷ്ടത്തെ സാധിപ്പാൻ തുനിഞ്ഞു പുറപ്പെട്ട ഇടുണ്ണൂലി വിരോധിവാസം രാവിലെ ക്ഷേത്രത്തിൽ സ്വാമിദർശനത്തിനായിപ്പുറപ്പെട്ടു. ക്ഷേത്രത്തിൽ ചെന്ന സമയം പൂജയ്ക്കു നടയടച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. നട തുറന്നു ശാന്തിക്കാരൻ സോപാനത്തിന്നരികെ നില്ക്കുന്നവരെ ശംഖിലെ തീർത്ഥംകൊണ്ടു തളിക്കുവാൻ നോക്കിയപ്പോൾ കണ്ടത് ഇടുണ്ണൂലിയേയാണ്. ശംഖിലെ തീർത്ഥം മുഴുവനും അദ്ദേഹം അവളുടെ മേൽ തളിച്ചു. അവൾ ഭക്തിയോടെ കണ്ണടച്ചു നില്ക്കുകയായി. എന്താൻ കാമഭ്രാന്തു വിടിച്ചു യാതൊന്നുമറിയാതെയുമായി. ശംഖിലെ വെള്ളം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ശ്രീകോവിലിനകത്തു വച്ചിരുന്ന വെള്ളം ശംഖുകൊണ്ടു മുകി അവളുടെ മേൽ ഒഴിച്ചു തുടങ്ങി. ആ വെള്ളവും ഒടുങ്ങിയപ്പോൾ ഒടുവിൽ ശംഖുതന്നെ അവളുടെ നേറ്റര ഏറിഞ്ഞു. കാമംകൊണ്ടു

ത്തനായ എബ്രാഹെൻ കൈ വല്ലാതെ വിറച്ചിരുന്നതു കൊണ്ട്, ശംഖു ചെന്നുവീണതു മണ്ഡപത്തിൽ നമസ്കരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കഷണ്ടിക്കാരൻ ബ്രാഹ്മണന്റെ തലയിലാണ്. കണ്ണടച്ചു മനസ്സാപ്പിച്ച് അതിഭക്തിയോടെ ഈശ്വരനെ ഭൂഷാവിച്ച് “എന്റെ ഇല്ലത്തു സന്തതിയും സമ്പത്തും....” എന്നിത്രത്തോളം പ്രാർത്ഥിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് ബ്രാഹ്മണന്റെ തലയിൽ ശംഖു വന്നുപതിച്ചത്. വേദനകൊണ്ടും കോപംകൊണ്ടും ആ പ്രാർത്ഥന അവസാനിപ്പിച്ചതു ‘നശിച്ചുപോയേ’ എന്നായിത്തീർന്നു. ഈ കഥ എത്ര തവണ കേട്ടതായാലും പിന്നെയും ചാക്യാർ ഓരോ അംഗവും കാട്ടി പറയുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ ചിരിക്കാത്തവർ സഭയിൽ ഉണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ചാക്യാർ ഓക്കാനേയും ചിലപ്പോൾ ചില പൊടിക്കൈകൾ കുറിക്കുകൊള്ളാറുണ്ട്. രാമായണം പ്രബന്ധത്തിൽ, ഹനുമാൻ ലങ്കയിൽ പോയി ശ്രീരാമന്റെ സന്ദേശം സീതയോടുണ്ടാക്കിച്ച്, അംഗുലീയം അടിച്ചു വെച്ച്, മൃഡാമണിയും വാങ്ങി, ലങ്കാദഹനവും കഴിഞ്ഞു മടങ്ങിയെത്തിയ അവസരത്തിൽ മറ്റുള്ള വാനരന്മാർ ഹനുമാനെ അഭിവാദിക്കുന്ന ഭാഗം വെട്ടിക്കുറുത്തു വെക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹം വന്നപ്പോൾ ഒരു ചാക്യാർ ഒരു സദസ്യന്റെ മുഖത്തു നോക്കി, “എന്താ ഒന്നിന്നു പോയി, രണ്ടും കഴിച്ച്, വെള്ളം തൊടാതെതന്നെ പോന്നു, അല്ലേ?” എന്നു ചോദിച്ചു. സീതയെ കണ്ടു വിവരം അറിഞ്ഞുവരണമെന്നുള്ള സാമികളെല്ലാവരും പുറമെ ലങ്കാദഹനവുമുണ്ടായി കഴിച്ചു സമുദ്രം

ചാടിക്കടന്നു പോന്നു എന്നുള്ളതാണ് ഇവിടെ പ്രകൃതമായ അർത്ഥം. എന്നാൽ കൂത്തു കേൾക്കുവാനുള്ള അത്യാസക്തികൊണ്ട് ആദ്യം മൂത്രം ചുട്ടപ്പോൾ അതടക്കി, കടുവിൽ സഫീകവയ്ക്കാതായി മൂത്രവിസർജ്ജനത്തിനു പോയിരുന്ന സമയം മലവിസർജ്ജനവും കൂടിയുണ്ടായി എങ്കിലും വെള്ളത്തിനു കുറച്ചുകലെ പോകേണ്ടിയിരുന്നതുകൊണ്ടു ശൌചം കൂത്തു കഴിഞ്ഞാകാമെന്നുവെച്ചു തിരികെ സഭയിൽ വന്നിരുന്ന ആ സദസ്സുൻ തന്റെ നേരെ വിരൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചാക്യാരുടെ ഈ ചോദ്യം കേട്ടപ്പോൾ ഇളിളിപ്പനായിത്തീർന്നിരിക്കുമെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

ബാല്യത്തിൽ ബ്രാഹ്മണനായിരുന്നത്, പിന്നീട്, അമ്മയുടെ 'ദോഷം'കൊണ്ടു കാലത്തിൽപെട്ട ചാക്യാരായിത്തീർന്നു മൂത്തചാക്യാർ എന്നു സുപ്രസിദ്ധി നേടിയ കുട്ടഞ്ചേരിച്ചാക്യാർ ഒരിക്കൽ പാദുകാഭിഷേകം കഥ പറയുമ്പോൾ, കൂത്തു കേൾക്കാൻ സന്നിഹിതനായിരുന്ന മാതൃഷ്വര്യനായ നമ്പൂരിയുടെ അടുക്കൽ ചെന്നു്, താൻ ഭരതനെന്നും ആ സഭാവാസി ചിത്രകൂടവാസിയാരു ശ്രീരാമനെന്നും സങ്കല്പിച്ചു്, "ജ്യേഷ്ഠ! എനിക്കു മാപ്പുതരണേ! ഞാൻ ഒരുതെറ്റും ചെയ്തിട്ടില്ല; എല്ലാം എന്റെ അമ്മയുടെ ദോഷമാണ്. അതു ഞാൻ ഇല്ലാത്തപ്പോൾ ചെയ്തതുമാണ്" എന്നു പറഞ്ഞുവത്രേ! ഇതു ചാക്യാർക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതൃഷ്വര്യനായ ആ സദസ്സനും, കഥയിലെത്തുപോലെതന്നെ ഒരുപോലെ പറയുന്നതാകകൊണ്ടു് അതിലെ

സപാരസ്യം സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ഇങ്ങനെ 'തരംനോക്കി' ആളുകളെ കളിയാക്കുന്നതിൽ ചാക്യാർ "ആളും തരവും" നോക്കാറില്ല. രാജാവായാലും, പ്രജയായാലും, പണ്ഡിതനായാലും, പാമരനായാലും ചാക്യാരുടെ കൈയിൽ പെട്ടുപോയാൽ രക്ഷയില്ല; നിശ്ചയം!

സാഹിത്യത്തിനുള്ള നേട്ടത്തിലൊട്ടും കുറവല്ല സാമുദായികമായിട്ടുള്ളത്. സന്നാഹം കാട്ടിക്കൊടുത്തു് അതിൽ ജനങ്ങൾക്കു പ്രീതിയും, ദുഃഖാഹ്വാനെ ദുഃഖിച്ചു് അതിൽ ജ്ഞാപ്തയുണ്ടാക്കി സമുദായത്തെ സദാചാരത്തിൽ കൂട്ടിച്ചുരിപ്പിക്കുന്നതിന്നു കൂടിയിരുന്നുള്ള ശക്തിയും അങ്ങനെ കൂത്തു ചരിപ്പിച്ച സംഭവങ്ങളും പറഞ്ഞാൽ ഒടുങ്ങാത്തതാണ്. ലോകയാത്രയിൽ ആർക്കും സാധാരണ സങ്കടവും അപകടവും സംഭവിക്കാവുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും, അങ്ങനെയുണ്ടായേക്കാവുന്ന സങ്കടത്തിന്റേയും അപകടത്തിന്റേയും രൂപവും പ്രകൃതിയും, അവയിൽ പെടാതിരിക്കുവാൻ മനസ്സിരുത്തേണ്ട സംഗതികളുമൊക്കെ വിശദമായിട്ടും വിശിഷ്ടമായിട്ടും വണ്ണിച്ചു കാട്ടിത്തരുക എന്നതാണ് ചാക്യാരുടെ വാക്കിന്റെ പ്രഥമോദ്ദേശ്യം എന്നു 'വാക്കിന്റെ' അവതാരികയിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗത്തിൽ കഥയിലെ പാത്രങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾകൊണ്ടു് ഉദാഹരിച്ചും, കഥാമദ്ധ്യത്തിൽ വ്യംഗ്യങ്ങൾകൊണ്ടു സൂചിപ്പിച്ചും സാമാജികന്മാർക്കു ധർമ്മാധർമ്മബോധമുണ്ടാക്കുന്നു. അപ്പോൾ ചാക്യാർക്കു് ആരേയും പ്രകൃതവും ഔചിത്ര്യവും വിടാതെ സൂചിപ്പിച്ചു ശകാരിക്കാം. ചാക്യാരോടു രംഗത്തുവെച്ചു മറുപടി

വായുക വയെന്നുമുള്ളതുകൊണ്ട്, ശകാരം കൊള്ളുന്ന
വൻ രാജാവുതന്നെയായാൽകൂടി 'ഇളിഭ്യ'നായിരിക്കുക
യല്ലാതെ ആയാൾക്കു യാതൊരു ശരണവുമില്ല. അപ്ര
കാരം സദസ്സിൽവെച്ചു വളരേപ്പേരുടെ മുമ്പാകെ തന്നെ
കളിയാക്കുമ്പോൾ, താൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആശകാരത്തി
നഹ്നാണെങ്കിൽ മേലിൽ ആയാൾ അത്തരം അധ
ർമ്മം ചെയ്യാതിരുപ്പാൻ ഇതിലും നന്നായിട്ടു മറ്റൊന്നു
ഷയമാണുള്ളതു്? ആധിഭൗതികവിഭൂതിക്കും ആദ്ധ്യാ
ത്മികവിഭൂതിക്കും ഒരുപോലെ ഉതകുന്നതായ വിജ്ഞാ
നപ്രദാനം വിനോദരൂപേണ നല്കി, നന്മകളെ നമ്മാ
ലാപമായി നിദ്ദേശിച്ചു, തിന്മകളെ അപഹസിച്ച് നി
രസിച്ച് സമുദായത്തെ സന്മാർഗ്ഗത്തിൽകൂടി നയിപ്പിക്കു
വാനുള്ള പശ്ചാപ്തി കൂത്തിന്നോടൊപ്പം കൂത്തിന്നുതന്നേ
യുള്ളു.

“ജ്ഞാനേഷപാതമീയദോഷപ്രമിതിരമിതധീ

ലാളിതാ യാ കദലപ-

പ്രാവൃത്തിം കർത്തുമീഷ്ടേ മുഹൂരപികലിതാ

ചിത്തശുദ്ധിം പ്രസൂതേ

ത്വക്ഷേപ്ത ജിജ്ഞാസിതേനാപ്യനിശമവിദിതേ-

നാത്മദോഷേണ തേദോ-

ത്വാക്ഷേപേപ്യാദധാതി പ്രമദമിതി യത-

സ്സസതാം കാമധേനുഃ?”

എന്നുള്ള പ്രമാണമാണു ചാക്യാന്മാർ ഈ വിഷയത്തിൽ
സംഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നതു്. എല്ലാവരിനും പുറമേ ഭഗവൽ
സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽവെച്ചുള്ള ഭഗവൽകഥാപാഠനംതന്നെ സ

ഭാചാരാഭ്യസനവും പാവമോചനവുമായിരിക്കേ, ശകാരം വേടിച്ചു ദുഷ്ടമത്തിൽനിന്നു പിൻമടങ്ങുവാനും, ഈ ശപരങ്കൽ ഭക്തി ജനിച്ചു സഭാചാരപരതവും തന്മൂലം മുകുതിയും നേടുവാനും കൂത്തു സമുദായത്തെ അത്യന്തം സഹായിക്കുന്നില്ലേ?

കൂത്തുപോലെ കൂടിയാട്ടവും സദുപദേശപ്രദമാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദ്യഷകന്റെ ശ്ലോകാത്മപ്രതിവാദനം പ്രബന്ധത്തിലേതുപോലെയായതുകൊണ്ട്, അതിനും ഇതിനും സമുദായസംസ്കരണശക്തി ഒരുപോലെയാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയല്ലോ. പുരുഷാത്മം പറയുന്നതുകൊണ്ടുള്ള നേട്ടം മാത്രമേ ഇന്നിവിസ്തരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. വാദി തീക്കുന്നതിൽ, വിവാദിക്കുന്നവർ മേക്കാന്തല, കിഴക്കാന്തല എന്നു രണ്ടുപേരാണ്. പേരുകൊണ്ട് ഒരാൾ സമുദായത്തിൽ ആഭിജാത്യം കൂടിയവനും മറെറൊരാൾ കുറഞ്ഞവനും എന്നു ഗ്രഹിക്കണം. അങ്ങനേ ഒരു ആഭിജാത്യം കൂടിയവനും, ഒരു ആഭിജാത്യം കുറഞ്ഞവനും ഒരേജോലിയിൽ സമാധികാരത്തോടുകൂടിയവരായാൽ, അധികാരനിർമ്മാണത്തിൽ മത്സരവും വഴക്കുമുണ്ടാകുന്നതു സ്വാഭാവികമാണെന്നും, അധികാരികൾ മത്സരിച്ചാൽ കീഴിലുള്ളവരും നടുവിലുള്ളവരും കുഴങ്ങിവശാവുമെന്നും, ജോലിക്കു വിപ്ലവം വരുമെന്നും ഉള്ള ലോകതത്വത്തേയാണു വാദി തീക്കൽ പ്രതിവാദിക്കുന്നത്. സാധാരണലോകത്തിൽ വഴക്കും കശപിശയുമുണ്ടാകുന്നതു പ്രവൃത്തിയേക്കാൾ വളരെ അധികം വാക്കുകൊണ്ടാണെന്നും, നാപെടുത്താൽ നല്ലതല്ലാതെ

പറയുകയില്ലെന്നും ശാസ്ത്രബോധം ശരിയായുണ്ടായാൽ വഴക്കിന്നു നാവു വരില്ലെന്നും കാണിക്കുവാനാണ്. വാക്കു് അർത്ഥപോലും അർത്ഥലായാൽ അതുകൊണ്ടു് കൊള്ളരുത്താത്തതായിത്തീരുന്ന കവികളേയും കവിതകളേയും അവഹരിച്ചു വാദം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

“ഗൌരീയഃ കാമദാഃ സമൃക്

പ്രയുക്താ സൂര്യതേ ബുധൈഃ

ദൃഷ്ട്യയുക്താ പുനര്യോഗം

പ്രയോക്തസ്സൈവ ശംസതി”

എന്നതാണ് ഇതിന്നു പ്രമാണം. സമുദായത്തിൽ സമാധാനമുണ്ടായാൽ മാത്രമേ സമുദായഗുണത്തിന്നുള്ള യത്നങ്ങൾ ഫലിക്കുകയുള്ളുവെന്നും, സമാധാനമില്ലെങ്കിൽ യതൊരു പ്രയത്നവും സഫലമാവില്ലെന്നും കാണിക്കാനാണ് ആദ്യം വാദിക്കുകയും അതിന്നു ശേഷം പുരുഷാത്മം പറയലും ആക്കിയിരിക്കുന്നത്. ജനങ്ങൾ സ്ഥിതിജാതിമതഭേദമന്വേ, സാധാരണമായി അധർമ്മവും അബദ്ധവും പ്രവർത്തിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടു് അവ ഹാസ്യതയും കഷ്ടവും അനുഭവിക്കുന്നതും, ആഹാരം, മൈഥുനം, ധനാജ്ജനം എന്നീ മൂന്നിനത്തിലാണല്ലോ. ഉദരപൂരണത്തിന്നുവേണ്ടി ലോകം കെട്ടുന്ന വേഷങ്ങളും കാട്ടുന്ന് ഗോഷ്ടികളും, അതിൽ അവർ ചെയ്യുന്ന പാപങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്ന താപങ്ങളും അതിഹാസകരവും പരിതാപജനകവുമായ കാഴ്ചയല്ലേ? ഈ അബദ്ധമൊന്നും പറ്റാതിരുപ്പാൻ ‘അശനം പറയുന്ന’തു കേട്ടാൽ മതി. ഉദരപൂരണത്തിനേക്കാൾ ഒട്ടും കുറവല്ല ജന

ങ്ങൾ കാമാവേശംകൊണ്ടു ചെയ്യുന്ന ദുഷ്ടമുങ്ങൾ. ഉദീ
രണധാരണങ്ങൾ ചെയ്താൽ ദേഹത്തിന്നും മനസ്സിന്നും
കരുപോലെ ആവൽകരമായ കാമവേശം അനുസരി
ക്കാതെ തരമില്ല; എന്നാൽ അവമാനവും, അവകട
വും, ഇഷ്ടാസിദ്ധിയും വരുത്താതെ നടക്കുകയും, അധ
ർമ്മം ചെയ്യാതെ കാമം സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് അ
ത്യന്തം ആവശ്യമാണ്. ദേവന്മാർപോലും കാമവേശം
അടക്കുവാൻ സാധിക്കാതെയിരിക്കുന്നവരെന്നുവന്നാൽ
ഭൂമിയിലെ സാധുമന്ത്രിന്മാരുടെ കഥ പറയേണ്ടതുണ്ടോ?
അതുകൊണ്ടു കാമം തടയുവാൻ സാധ്യമല്ലെന്നും, കാമം
കുപഥത്തിൽക്കൂടിക്കൊണ്ടുപോകാതിരുന്നാൽ മതിയെ
ന്നും അതു വേണ്ടതാണെന്നും വിനോദം പറയൽ നമ്മെ
പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ “അതി സർവ്വത്ര വജ്ജ
യേത്” എന്ന തത്വമനുസരിച്ച്, കാമത്തിലും അതി
വന്ന് അതിന്ന് അടിമയായിത്തീരരുതെന്നു കാണിക്ക
വാനാണ്, ഏതു സ്ത്രീയിൽ ആസക്തിയോടുകൂടിയാ
ണോ അവളെ ഗമിച്ചത്, കാമം സാധിച്ചാൽ ആ വേ
ശ്യജ്ഞു വശനാകാതെ അവളിൽ വിരക്തിവന്ന് അവ
ളെത്തന്നെ വഞ്ചിക്കണമെന്നും അതാണു വിരക്തിയുടെ
ലക്ഷണമെന്നും കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ധനാജ്ഞനും വേ
ണ്ടതാണെന്നു വിവാദമില്ല, എന്തെന്നാൽ ഭർത്താക്കന്മാരി
അദ്ദേഹത്തിന്റെ നീതിശതകത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന
തുപോലെ അന്നും ഇന്നും എന്നും “അത്ഥമസമാജ്ഞാനം ക
രു സഖേ! വിത്തേന സർവ്വം വശം” എന്നത് എത്ര വാ
സ്തവമാണ്! പക്ഷേ, “കനകംമൂലം കാമിനിമൂലം ക

ലഹം ബഹുവിധമുലകിൽ സുലഭം” എന്നുള്ള ചൊല്ലും കാത്തു, ധന്യമായും ന്യായമായുമല്ലാതെ ധനാജ്ഞനും ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചാൽ അതിൽനിന്നുണ്ടാവുന്ന അനന്തങ്ങൾ അനിവ്യാചനീയങ്ങളാണെന്നും ധരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. രാജസേവപോലെ ഇത്ര ‘നേരായമാക്കും’ മറ്റൊന്നുമില്ലല്ലോ. അതിൽ അല്പംപോലും വിഴവാരിയാലത്തെ ആപത്തുകൾ രാജദോഷങ്ങൾ വണ്ണിച്ചപ്പോൾ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെല്ലാം നല്ലപോലെ ധരിച്ചുവേണം രാജസേവയ്ക്കു പുറപ്പെടാൻ. രാജസേവ പറയുമ്പോൾ വന്ദനശ്ലോകമില്ലാതെ അതിന്റെ ഭയങ്കരതയേയും ഗഹനതയേയും മാത്രം കാണിച്ചു വിഷയത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നത്, മഹാഭാരതത്തിൽ ധൗമ്യൻ ധർമ്മപുത്രനോടുപദേശിക്കുംപോലെ ‘യീമതാമപി ദുർഗ്രഹ’വും ത്രുകതാഭിമാനസ്സമുന്മാരായി സുഖദുഃഖങ്ങളിൽ സമന്വരായ സേവകന്മാരുടെ ഹൃദയഗ്രഹംകൊണ്ടു മാത്രം ജയിക്കാവുന്നതുമായ രാജസേവയ്ക്കു് അതിന്റെ അപകടങ്ങൾ കാത്തു പെരുമാറുകയല്ലാതെ യാതൊരു വന്ദനംകൊണ്ടും അതിലെ വിഷ്ണുങ്ങളോ ആപത്തുകളോ അകറ്റുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലെന്നു കാണിച്ചുതരുവാനാണെന്നു വിചാരിക്കാം. ഇങ്ങനെ പുരുഷാത്മം പറയുന്നതുതന്നെ സാമാജികന്മാരെ ഇഹലോകത്തിൽ സുഖമായി വസിപ്പിച്ചു പരലോകത്തിൽ അവർക്കു മുക്തി നല്കുവാനാകുന്നു. ഇതിലും വലിയ സമുദായലാഭം വേറിട്ടേതൊന്നിന്നാണു്.

ഇപ്രകാരമെല്ലാം അനൗപമമായ കൃത്തും കൂടിയാട്ട

വും ക്രമേണ ക്ഷയിച്ചു ക്ഷയിച്ചു വന്നു ഇന്നു നാശഗുന്ത
 ത്തിന്റെ വക്കത്തെത്തിയിരിക്കുന്നു. വീണ്ടു നാമാവശേ
 ഷമാവുകയേ ഇന്നി വേണ്ടു. ശാന്തം പാപം! ഇതിന്നു
 പലരും പല കാരണങ്ങളും പറയുന്നുണ്ട്. കൂത്തിലും കൂ
 ടിയാട്ടത്തിലും ശൃംഗാരവിഷയങ്ങൾ 'പച്ചഅസഭ്യ'മാ
 കുംവിധത്തിലുള്ള വാക്കും ചേഷ്ടയും ധാരാളമുണ്ട്, അതു
 കൊണ്ടാണ് ഈ ക്ഷയം എന്ന് ആധുനികപരിഷ്കാരി
 കളിൽ ചിലർ പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ശൃംഗാരസംഗ
 തിയെ ബീഭത്സരസം മുഴുത്തു ചേർത്തു വണ്ണിച്ചാൽ
 ശൃംഗാരത്തിൽ വിരക്തിക്ക് ഇടയാകുമെന്നുള്ളതാണ്
 അപ്രകാരം 'അറയ്ക്ക'ന്നമട്ടിൽ വണ്ണിക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേ
 ശ്യം. അതു് ഇക്കാലത്തു സാധിക്കുകയില്ലെന്നും ശ്രോ
 താക്കളുടെ മനസ്സിൽ ഭ്രാന്തികാരങ്ങളാണ് അതുകൊണ്ടു
 ണ്ടാവുന്നതെന്നുമാണെങ്കിൽ അത്തരം ഗ്രാമ്യതകൾ ക
 റയ്ക്കുകയല്ലാതെ ആ കലകളെത്തന്നെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നത്
 എലിയുള്ള ഇല്ലത്തിൽ എലിയെ കാടിച്ച് ഇല്ലം നന്നാ
 കുന്നതിന്നു പകരം, ഇല്ലം ചുട്ടുനാശമാകുമെന്നല്ലേ? ഇ
 പോൾ ചാക്യാനാർ ഈ ഗ്രാമ്യവാക്കുകൾ കാലത്തി
 ന്നും പരിഷ്കാരത്തിന്നും ഒത്തു വളരെക്കുറച്ചു വരുന്നുണ്ട്.
 ഈ ക്ഷയവിഷയത്തിൽ അപ്പൻതമ്പുരാൻ ഇങ്ങനെ പ
 രയുന്നു:—“നടന്നാർ പണ്ഡിതന്മാരും നടനകലാവിദ
 ശ്വന്മാരും ചിരതരാഭ്യാസത്താൽ കർമ്മകശലന്മാരുമായി
 രിക്കണം. ദുഷ്ടാക്കളും അതുപോലെത്തന്നെ വിദപാന്മാ
 രും സഹൃദയന്മാരും, നാട്ടുശാസ്ത്രകോവിദന്മാരുമായിരി
 കണം. എങ്കിലേ കൂടിയാട്ടത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും രസാ

നഭവമുണ്ടാവുകയുള്ളു. സൈപരവും സമാധാനവും നി
 മിത്തം വിദ്യാസമ്പാദനക്ലേശം കാലക്ഷേപമാഗ്നവും പാ
 ണ്ഡിത്യമന്തരം വിനോദവിഷയവും ആയിരുന്ന കാല
 തായിരുന്നു കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഉൽഭവവും വർദ്ധനയും
 ഉച്ചാവസ്ഥയും. ആ കാലം മങ്ങിയതോടുകൂടി അമ്മാതി
 രി രസം അനുഭവിക്കുവാനുള്ള ആളുകളും ചുരുങ്ങിപ്പുറു
 ണ്ടു. "കഥാവസ്തുവിലും നടനത്തിലും മറ്റും അസാ
 ഹാവികമായിത്തീരുന്ന പൗരാണികപ്രസ്ഥാനം വി
 ട്ട നാലു പുറത്തും നടക്കുന്ന നിത്യവിനോദപ്രസ്ഥാനം
 സ്വീകരിക്കുന്നതാണ് ആധുനികലോകരചിക്ക് അധി
 കം ഇഷ്ടമായിക്കൊണ്ടുന്നത്. ജനങ്ങൾ വിജ്ഞാനവി
 നോദത്തിന്നു വിമുഖന്മാരായി വിശ്രമവിനോദംകൊണ്ടു
 തൃപ്തി നേടുന്നു. കേരളീയരെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന ആയാ
 സവൈമനസ്സും വിദ്യാലസതയും നിമിത്തം കലകളു
 ടെ കാര്യത്തിൽ പണ്ഡിതസ്ഥിതിയിൽനിന്നു പാശ്ചാത്യ
 സ്ഥിതിലേക്കാണ് അവരുടെ ഇച്ഛാഗതി. പക്ഷേ മറ്റാ
 ണെ മല്ലയ്ക്കു മണമില്ലാഞ്ഞിട്ടുമായേക്കാം ഈ കലകൾ
 ക്ഷയം ബാധിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതരദേശീയർ ഇ
 വിടെ വന്നു കഥകളി കണ്ടു നമ്മുടെ കലാവൈഭവത്തെ
 കുറിച്ചു അൽഭുതപരതന്ത്രമാകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ കൂടിയാട്ടം
 കണ്ടാൽ അവരുടെ ചിത്തപ്പുത്ഥി എന്തായിരിക്കും! അ
 തുകൊണ്ടു കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും അ
 ധോഗതിക്കും അടുത്തിരിക്കുന്ന നാശത്തിന്നും കാരണം
 നമ്മുടെ അരസികത്വവും, കാർഷ്വകാർഷ്വചിവേഷനാ
 ഷവും, സ്വദേശാഭിമാനമില്ലായ്മയും തന്നെയാണ്.

ഇന്നിയെങ്കിലും നശിച്ചുപോകാറായ ഈ ഉത്തമ കലകളെ ജീവിപ്പിച്ചു, രക്ഷിച്ചു നിലനിർത്തുന്നതിന് അധികാരവും അവകാശവുമുള്ള അഭിജ്ഞാൻ ഉള്ളിൽ കൊണ്ടു ശ്രമിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമായിരിക്കുന്നു. പ്രധാനപ്പെട്ട ക്ഷേത്രങ്ങളിലൊക്കെ കൊല്ലത്തിലൊരിക്കലേങ്കിലും ഒരു കൂടിയാട്ടവും, ഒരു മണ്ഡലത്തോളമെങ്കിലും കൂത്തും വേണം. കൊല്ലത്തിലൊരിക്കൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു വലിയ ക്ഷേത്രത്തിൽ വെച്ചു ചാക്രാനുരൂപ വാക്കും അഭിനയവും പരീക്ഷിക്കുകയും, അതിൽ മാനത്തോടുകൂടി വിജയികളാകുന്നവർക്കു മാസശമ്പളമോ വർഷാശനമോ ആയിട്ടു സുഖമായി ഉപജീവനം കഴിക്കുന്നതിനുള്ള പാരിതോഷകവും, വീരശൃംഖല തുടങ്ങിയ സമ്മാനങ്ങളും യഥാർത്ഥം നൽകണം. വാക്കും അഭിനയവും പഠിക്കുന്നതിനുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളും അവിടെ പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു പഠനകാലത്തു ഭോജന ചിലവും കൊടുക്കണം. ഇങ്ങനെ സാമാന്യനിദ്ദേശങ്ങളായിപ്പറഞ്ഞ ചില ഭൗഷധങ്ങൾകൊണ്ട് ഈ ക്ഷയരോഗം മാറുന്നതാണെന്നു പറയാമെന്നല്ലാതെ, പലരുംകൂടി ഒത്തൊരുമിച്ചു് ആലോചിച്ചു്, രോഗനിവൃത്തിവരുത്തുവാൻ വേണ്ട ചികിത്സകൾ നിശ്ചയിച്ചു് ആ ചികിത്സകൾ നടത്തുകയും അതിശ്രദ്ധയോടെ പരിചരിക്കുകയും ചെയ്താൽ രോഗം മുഴുവനും സുഖമാവുന്ന കാര്യം സംശയത്തിലാണ്. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും കേരളകലകളിലും പ്രണയവും പ്രത്യേകതയും, സ്വദേശത്തെക്കുറിച്ച് അഭിമാനവും സ്വദേശവസ്തുക്കളിൽ ആസക്തിയുമുള്ള

വർ കേരളത്തിൽ ഇല്ലാതായിട്ടില്ലെന്നാണ് എന്റെ
 വിശ്വാസം. ഈ കലകളുടെ കഷ്ടദശകൊണ്ട് അവരു
 ടെ ഭാഷി ഇങ്ങോട്ടു തിരിയുന്നില്ലായിരിക്കാം. ആ കഷ്ട
 ദശം ദീർഘി ഈ കലകൾക്കു സർവ്വവിധമായ പുഷ്ടിയും
 പ്രശസ്തിയും വരുത്തി, കേരളത്തേയും കേരളീയരേയും
 അനുഗ്രഹിക്കുവാൻ പൂണ്ണരൂപം കടാക്ഷിക്കുമാറാക
 ണെ എന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് ഈ ഉപന്യാസം അവ
 സാനിപ്പിക്കുന്നു.

ശുഭം ഭൂയാൽ

“വിദ്യാവദ്യോതിതേഷു സദസി സഹൃദയാ-
 ലംകൃതേ സൽഗുണാഞ്ചി-
 പ്രേംവൽകല്പോലമാലാസുലളിതവവനോ-
 ല്യാസവിഭാജമാനോ
 കപാസ്തേ സാരസ്വസാരാ മതിരിമ സമുപാ-
 രോഡുമേതൽ വദം മേ
 ക്ഷന്തവ്യം ദിവ്യതാരോജ്ജ്വലനിശി നദനം
 കീടവദ്യോതകസ്വ.”



